

УДК 378.147:784

НАВЧАННЯ ВОКАЛУ: ПОЄДНАННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТА КИТАЙСЬКОЇ НАРОДНОЇ ТРАДИЦІЙ

Ян Цзяін

VOCATIONAL TRAINING: COMBINATION OF EUROPEAN AND CHINESE FOLK TRADITIONS

Yang Jiaying

У статті розкрито проблему впливу європейських вокальних традицій на розвиток сучасних вокальних шкіл КНР. З цих позицій проаналізовано організацію та зміст підготовки вчителів музики як вокалістів у Китайській Народній Республіці. Показано, що в галузі навчання вокалу та підготовки вокалістів мала значення суперечка, яка відбувалася між прибічниками бельканто та китайської народної музики, які висловлювали різні думки. Поворотним пунктом в історії вокальної освіти в Китайській Народній Республіці стала Національна вокальна методична конференція, що відбулася у Пекіні в 1957 році, учасники якої прагнули знайти гармонійну інтеграцію західних і східних шкіл співу. Визначено, що дослідження організації та змісту вокальної освіти в Китайській Народній Республіці потребують звернення уваги до фонетики та орфоепії китайської мови. Це посилюється тим фактом, що китайська мова та її діалекти є тональними мовами, де тон і якість голосу є ключовими характеристиками місцевості та регіону. Таким чином, окрім драматичного ефекту та функцій посилення емоцій, якість голосу та тембру є маркерами соціальної, етнічної, регіональної та музичної ідентичності у КНР. Показано, що у художньому вираженні китайська вокальна музика увібрала суть західної вокальної музики. У співочому голосі було реалізовано нове звучання, що ґрунтувалося на засвоєнні запозиченого поняття «висоти звуку» (вокальної позиції) із західної вокальної музики. Визначено, що інтеграція східної та західної співацьких шкіл так і не відбулася в організації та змісті процесу вокального навчання в КНР. На сьогоднішній день це питання не вирішене, і його коріння сягає ідеологічних засад китайської держави і суспільства. У навчальних закладах КНР також не вистачає професійних викладачів, що призводить до низької обізнаності китайської молоді з історією європейської музики. Зроблено аналіз навчальних планів з підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва Коледжу мистецтв Університету Цзінганшань. Показано, що на заняття сольним співом в китайських університетах відводиться одна година на тиждень, тому робота викладача є неефективною. Крім того, в КНР немає професії концертмейстера, а вчителі самі супроводжують спів учнів на уроках, що ще більше ускладнює навчання як для викладачів, так і для студентів.

Ключові слова: вокальна підготовка, вчителі музичного мистецтва, навчальні плани, західна вокальна традиція, китайська народна традиція.

The article reveals the problem of the influence of European vocal traditions on the development of modern vocal schools of the People's Republic of China. From these positions, the organization and content of the training of music teachers as vocalists in the People's Republic of China was analyzed. It is shown that in the field of vocal education and training of vocalists, the

controversy that took place between supporters of bel canto and Chinese folk music, who expressed different opinions, was important. A turning point in the history of vocal education in the People's Republic of China was the National Vocal Methodical Conference held in Beijing in 1957, the participants of which sought to find a harmonious integration of Western and Eastern schools of singing. It was determined that the study of the organization and content of vocal education in the People's Republic of China requires paying attention to the phonetics and orthography of the Chinese language. This is compounded by the fact that Chinese and its dialects are tonal languages, where tone and voice quality are key characteristics of locale and region. Thus, in addition to dramatic effect and emotion-enhancing functions, voice quality and timbre are markers of social, ethnic, regional, and musical identity in the PRC. It is shown that Chinese vocal music absorbed the essence of Western vocal music in its artistic expression. A new sound was realized in the singing voice, which was based on the assimilation of the borrowed concept of "pitch" (vocal position) from Western vocal music. It was determined that the integration of Eastern and Western singing schools did not take place in the organization and content of the process of vocal training in the People's Republic of China. To date, this issue has not been resolved, and its roots go back to the ideological foundations of the Chinese state and society. There is also a lack of professional teachers in the educational institutions of the PRC, which leads to a low awareness of the history of European music among Chinese youth. An analysis of curricula for the training of future music teachers of the College of Arts of Jिंगаншан University was made. It is shown that one hour a week is allocated to solo singing classes in Chinese universities, so the teacher's work is ineffective. In addition, there is no concertmaster profession in the PRC, and teachers themselves accompany the singing of students in lessons, which makes learning even more difficult for both teachers and students.

Key words: vocal training, music teachers, curricula, Western vocal tradition, Chinese folk tradition.

Загальна постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасний період художньої реформи китайської освіти, який триває після закінчення Культурної революції у 1976 році, є позитивним результатом китайської політики реформ і відкритості, а також інноваційного досвіду, накопиченого за цей час у XX столітті західними країнами (Wang Lei, 2017). Вплив європейських вокальних традицій значно вплинув на розвиток сучасних вокальних шкіл КНР. З першого знайомства з творчістю західноєвропейської культури китайські музиканти і звичайні люди відкривають для себе дивовижний світ камерно-вокальної музики без якого розвиток сучасних академічних співаків неможливий (Ning Ying, 2020).

Сьогодні розвиток і популяризація китайської вокальної музики стикається з сучасним середовищем, повним нових медіа. Сучасні засоби масової інформації пронизують усі сторони повсякденного життя людини. Для адаптації до цієї тенденції у популяризації китайської вокальної музики використовується все більше сучасних засобів інформації. Різноманітність напрямів розвитку вокальної освіти в КНР виявляється як у музичному змісті, так і в музичній формі та ґрунтується на традиційних стилях мистецтва.

Аналіз основних досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Теоретичною основою статті є історія китайської вокальної музики та вокальної освіти, розвитку китайського вокального мистецтва, проведені Ван Вейпін (王維平, 2008), Ning Ying (2020), Лі Чжипін (李志平, 2005), а також історико-культурний аналіз розвитку китайського

вокального мистецтва, що досліджувався такими китайськими вченими, як Інь Пінь (殷平, 2005), Го Цзяньмін & Чжао Шилань (趙士蘭 郭建民, 2004), Чжан Шаотун (張少彤, 2008), Цзінь Тіелін (基因泰林, 2004), Utz & Lau (2004), Wang Lei (2017). Детальне дослідження західноєвропейського співу представлено в роботах Ляо Хунмея (廖紅梅, 2010) та Чжана Ке (張克, 2004); китайської народної пісні (Чжан Сяонуна (張少彤, 2003), Чжоу Цінціна (周青青, 1993), Чень Яня (陳燕, 2001).

Формулювання цілей / завдань статті. Метою даної статті є дослідження організації та змісту підготовки вчителів музики як вокалістів у Китайській Народній Республіці.

Виклад основного матеріалу. Після заснування Китайської Народної Республіки в 1949 році в галузі вокальної музики та підготовки вокалістів прибічники бельканто та китайської народної музики висловили дві різні думки, що призвело до дослідження подальших напрямків розвитку вокальної освіти. Підставою для обговорення стала стаття «Дослідження життєздатності та відмінностей колоратури» (殷平, 2007) та стаття «Китайські художні пісні та китайська культура» (張少彤, 2008).

Інь Пінь у своїй статті зазначав, що іноземці довго розмірковували, аналізували та систематизували свій досвід і на цій основі розробили систематичні методи навчання вокалістів (殷平, 2007). Ця публікація була неоднозначно сприйнята серед китайських виконавців та педагогів вокалу, як загроза національній співацькій традиції. Чжан Шаотун у статті-відповіді визначив таку позицію як «небезпека сліпого поклоніння Заходу» (張少彤, 2008).

Такі дебати ґрунтувалися на впровадженні західного бельканто у китайське вокальне мистецтво на початку ХХ століття, на додаток до традиційної китайської вокальної музики, що викликало безліч суперечок про злиття китайської та західної вокальних шкіл (張克, 2004). Соціальні реформи та обміни із західними країнами, в тому числі у сфері мистецтва та освіти, створили таке злиття східних і західних традицій. У художньому вираженні китайська вокальна музика увібрала суть західної вокальної музики. Наприклад, у співочому голосі було реалізовано нове звучання, що ґрунтувалося на засвоєнні запозиченого поняття «висоти звуку» (вокальну позицію) із західної вокальної музики (張克, 2004).

Вокальна техніка бельканто, що прийшла з Європи, також отримала свою назву – янсанджі (іноземний голос). Подібно до фраз, утворених із більшості запозичених європейських понять і практик, префікс -ян (іноземець) означав почуття переваги, сучасності та вишуканості. Багато китайських музикантів вважали бельканто вищим за традиційний китайський вокал і символом музичної сучасності. У примітках до однієї з найвідоміших авторських пісень «Jiao wo ruhe bu xiang ta» («Чому я не можу думати про неї?») композитор Чжао Юаньжень зазначає, що співак має емоційно зануритися у виконання пісні (Utz & Lau, 2012). З технічної точки зору композитор розраховував, що під час співу швидких нот голос має звучати округло, а при співі довгих нот необхідно використовувати

вібрато. На думку китайських вчителів, застосування вібрато, круглих тонів, техніки співу бельканто характеризують виразність, новизну і сучасність китайського музичного виконавства.

Слід зазначити, що важливу роль у підготовці вокалістів у Китайській Народній Республіці відіграли педагоги з Радянського Союзу. Так, діяльність професора В. Шушуліна, який працював викладачем у музичному спеціальному училищі навчався ім. Глазунова в Харбіні, а з 1929 р. викладав вокальну музику в Шанхайському державному спеціальному училищі. З його ім'ям пов'язано введення таких понять, як «акустичний резонанс», «маска» і «прикритий звук» у китайську вокальну освіту та інших вокальних технік європейської системи навчання співу, а також різноманітних вокальних методик. Ван Вейпін назвав В. Шушуліна «засновником китайської вокальної музики» (王維平, 2008).

Дослідження організації та змісту вокальної освіти в Китайській Народній Республіці потребують звернення уваги до китайської фонетики та орфоепії китайської мови. Це посилюється тим фактом, що китайська мова та її діалекти є тональними мовами, де тон і якість голосу є ключовими характеристиками місцевості та регіону. «Людський голос – це підпис, який дає змогу слухачеві одразу розпізнати, хто говорить і звідки» (Utz & Lau, 2012). Таким чином, окрім драматичного ефекту та функцій посилення емоцій, якість голосу та тембру є маркерами соціальної, етнічної, регіональної та музичної ідентичності у КНР.

У китайських народних піснях (мін'є) тони зазвичай характеризуються як цугуан (грубий) і куцао (пастораль). Ці якості контрастують з якостями елітарних жанрів, такими як оповідання (шочан), опера сіцзюй та сі- або ци-поезія. Вокальні якості цих літературних жанрів характеризуються як витончені (сіні), витончені (юя) і ввічливі (веня).

Оминаючи цю унікальну традиційну композиційну процедуру, сучасні китайські композитори поширюють музичне значення на всі музичні параметри, а не просто покладаються на темброві, тональні або ритмічні властивості, характерні для лірики. Це також стосується використання голосів у китайській популярній музиці. Через велику схожість із західними стилями поп-музики оригінальність та етнічні/національні особливості китайської популярної музики часто вважаються невіддільними від національної орієнтації (Utz & Lau, 2012).

У даний час у традиційному китайському вокальному мистецтві чистота і чарівність акцентів стали їх власними мистецькими характеристиками, яка досі яскраво відбивається у сучасному вокальному мистецтві та стала одним із факторів естетичної характеристики цього періоду.

Зазначимо, що у традиційних китайських музичних жанрах якість звуку є однією з характерних рис. Коли китайські музиканти почали впроваджувати західний спів на початку XX століття, нові маркери ідентичності були накладені на музику, замінивши традиційні китайські вокальні тембри (Utz & Lau, 2012). У «сучасності» сюетан юеге (голос), що означає етнічну специфіку, було відфільтровано новою рідною мовою бай-хуа, яка вважалася більш елітарною, інтелектуалізованою та формалізованою. Таким чином, використання

китайських діалектів і вокальна якість нової вокальної школи стала візитною карткою пісні, змінивши та розширивши китайську концепцію навчання вокалу.

Поворотним пунктом в історії вокальної освіти в Китайській Народній Республіці стала Національна вокальна методична конференція, що відбулася у Пекіні в 1957 році, учасники якої прагнули знайти гармонійну інтеграцію західних і східних шкіл співу.

Проте інтеграція східної та західної співацьких шкіл так і не відбулася в організації та змісті процесу вокального навчання в КНР. На сьогоднішній день це питання не вирішене, і його коріння сягає ідеологічних засад китайської держави і суспільства. У навчальних закладах Китаю також не вистачає професійних викладачів, що призводить до низької обізнаності китайської молоді з історією європейської музики. Обмежені загальні знання в галузі європейської історії мистецтва, недостатнє володіння іноземною мовою, а також європейською музичною теорією (китайська міжнародна музична термінологія існує лише в китайській мові) – ці та багато інших факторів сприяють тому, що навчання європейській академічній манері співу студентів освітніх центрів КНР є малоефективним.

Наприклад, Коледж мистецтв Університету Цзінганшань має навчальну програму, що спеціалізується на вокальному мистецтві, яка включає такі предмети, як «Марксизм», «Теорія Мао Цзедуна» та «Англійська мова», і вони мають дві години занять на тиждень. Крім того, такі спеціалізовані напрями, як «Сольний спів», «Фортепіано» та «Хор», викладаються лише одну годину на тиждень.

Звертаємо вашу увагу, що даний виш є педагогічним. У межах освітньої програми підготовки учителів музики у КНР студенти опановують лише 19 предметів.

Гуманітарний напрям програми підготовки бакалаврів – майбутніх учителів музичного мистецтва у педагогічних вишах України забезпечує різнобічну підготовку студентів, розширює їхні уявлення в галузі сучасної науки, педагогіки, формує знання з історії та теорії мистецтва. У китайських університетах філософія не входить в освітню програму, але саме курси марксистської філософії і теорії Мао Цзедуна відіграють важливу роль у формуванні світоглядних установок молодих громадян КНР протягом усього періоду навчання. Ці курси є не тільки основою комуністичного виховання студента, а й закладають основу для підготовки зі спеціальних дисциплін, зокрема вокалу. Турбота про моральний імідж китайських громадян є одним із найважливіших питань навчання в китайських університетах (王維平, 2008).

Крім того, навчальний план професійної практики у вишах КНР включає військову підготовку, суспільно-корисну працю та огляд досягнень (в основному спортивних), не пов'язаних зі спеціальною вокальною підготовкою студентів, на які виділяється достатня кількість навчальних годин. Українські університети більше уваги приділяють практичним заняттям, таким як сольфеджіо, італійська мова, історія зарубіжної музики, історія української музики, гармонія, мистецтвознавство, оперні студії, вивчення оперних партій, оперні класи.

Слід також зазначити, що основною формою проведення занять за освітніми програмами підготовки вчителів музичного мистецтва як вокалістів у КНР є лекції, а не індивідуальні чи практичні заняття (李志平, 2005).

Як уже зазначалося, на заняття сольним співом в китайських університетах відводиться одна година на тиждень, тому робота викладача є неефективною. Крім того, в КНР немає професії концертмейстера, а вчителі самі супроводжують спів учнів на уроках, що ще більше ускладнює навчання як для викладачів, так і для студентів.

В Україні 50% часу відведено на індивідуальні заняття з фортепіано, сольного співу, камерної музики, педагогічної практики та роботи з концертмейстером, а в Китаї це лекції, тобто не має індивідуальних занять де відбувається засвоєння прийомів звуковидобування, створення інтерпретації музичних творів.

Можна зробити висновок, що підготовка учителів музичного мистецтва як вокалістів у Китайській Народній Республіці має більше ідеологічні та космополітичні цілі, ніж професійні, що впливає на організацію та якість навчання.

Вища музична освіта в КНР наразі активно впроваджує технологічні інновації, головними тенденціями яких є – значущість музичних і суміжних дисциплін, провідна роль особистості у формуванні професійного музиканта та застосування медіа для інтеграції у музичний простір.

Перший відноситься до музичної основи навчання і базується на класичних принципах. Це стосується і особливостей виконання у пекінській опері, які формуються в процесі підготовки співаків – це нотний текст (Chanting Chiang Dao), метроритм Banshee та інтонаційні схеми як основа гендерної приналежності. Роль (чоловіча чи жіноча), що впливає на лад і інтонаційні звороти (王維平, 2008). У театральній манері співу також виділяють дві групи – штучну і природну: в першій використовується зацмелена гортань і використовується переважно головний резонатор, у другій – гортань, для неї також характерний досить високий ступінь затискання гортані, що надає специфічного звучання (王維平, 2008).

Виставам пекінської опери властива також декламація, яка поділяється на інтоновану та розмовну. Інтонована декламація – є широко розспіваним речитативом, розмовна – чітко ритмізоване усне мовлення, яке при цьому має виражений мелодійний малюнок, пов'язаний з тоною природою китайської мови.

Другий аспект – важливість особистості виконавця – спирається як на базові технічні навички, так і на розвиток особистості виконавця.

Дослідники виділяють чотири аспекти китайської техніки співу. Вони також є основою сучасних виконавських технік і повинні бути освоєні під час професійного навчання (廖紅梅, 2010).

1) напрям і глибина дихання («повітря, що поринає в даньтянь»). У китайській національній опері, на відміну від бельканто, цей принцип містить

невелику кількість повітря, що надає звучанню витонченості та металевого тембру.

2) Голосотворення. Китайська вокальна культура культивує високі регістри та фальцети як співочі звички. Технічно китайські співаки співають на повний голос, а ця манера має лише колористичним ефектом.

3) звуковидобування та резонанс. Хоча фізіологічні процеси звукоутворення в західній і китайській системах однакові, існують відмінності, пов'язані з тональною насиченістю та підтримкою. Утворення голосних відбувається в передній частині ротової порожнини, що посилює за рахунок твердих тканин звукову траєкторію, польотність і резонанс;

4) Мовні особливості. Традиційні техніки вокалізації дуже суворі щодо артикуляції та дикції та тісно пов'язані з китайською фонетичною структурою. Склади утворюються в три етапи: перший задає чіткість, другий насичує голосний звук (утворюється тембр і резонанс), третій полегшує звук.

Чжао Шилань та Го Цзяньмін вважають, що завдання «виявлення та формування індивідуальних особливостей вокалістів» здавна стояло перед китайськими педагогами (趙士蘭 郭建民, 2004). Аналізуючи цю тему, вчені відзначають, що люди відрізняються як за фізіологічними особливостями, так і за характером. Тому «вокалістам добре вдаються музичні твори, пов'язані з їхніми персонажами... у людей різні характери, тому їм треба співати різні пісні» (趙士蘭 郭建民, 2004).

Третім аспектом підготовки вокаліста є використання сучасних технологій у навчальному процесі. Інформаційно-комунікаційні технології не тільки дозволяють органічно увійти у світовий освітній простір, а й посилити ті компоненти освіти, які до цього часу є особливістю системи музичної освіти КНР (наприклад, відсутність кваліфікацій після закінчення вишу або переважання групової форми навчання вокальному мистецтву). Наприклад, в інституті музики Університету Цзямусі було розроблено інноваційну аудіопрограму «Working Alone» (метод Du Huiqiu), призначену для самостійної роботи студентів (Leung, 2018). Три розділи програми – лекції, практичні заняття та рефлексії – охоплюють рівень бакалавра та сприяють узагальненню та розумінню результатів занять у класі. Дана методика успішно апробована та зарекомендувала себе як важливий компонент сучасної вокальної освіти в КНР, а також дозволяє працювати з сучасним медійним простором, сучасним змістом та сучасними технологіями.

Висновки й перспективи подальших розвідок у даному напрямі. Проведене дослідження дозволяє зробити низку висновків. культурна спільнота Китайської Народної Республіки зараз зіткнулася з проблемою пошуку золотого перетину між європейськими (класичними) стилями та традиційними стилями вокального виконавства. Сучасна китайська вокальна техніка є поєднанням стародавніх і західних вокальних технік, що ефективно сприяє швидкому розвитку китайської вокальної техніки та характеризує підготовку вчителів музики як вокалістів.

Китайське колоратурне мистецтво має свою естетичну цінність. Сучасна китайська музична культура реконструюється та розвивається на основі традиційної китайської опери та народної пісенної культури в контексті злиття китайської та західної культур. Незважаючи на поширення західноєвропейської техніки бельканто в Китаї, сучасні китайські композитори, такі як Цзінь Телін (基因泰林, 2004) і Ху Тінцзян, зберігають у своїй творчості специфіку, властиву виконанню колоратур у традиційній китайській музиці. Унікальність техніки колоратурного виконання визначається різноманітним поєднанням кількох факторів: впливом звукоутворювальних елементів, які є характерними для регіональних вокальних технік; наближеністю колоратури до регіональної діалектної вимови; впливом на техніку колоратурних співів жанрів популярної музики та інших видів мистецтва.

Китайські вчені вважають, що значуще музичне мистецтво має бути розкрито лише тоді, коли музична освіта співвідноситься з суспільними вимогами. Сучасне вокальне мистецтво у КНР та підготовка вокалістів поєднує різноманітний художній зміст, до якого належать не тільки прийоми вокального звуковидобування у різноманітних художніх стилях, а й самобутні елементи часу, що знаходять своє відображення у виконавській моді. Традиційний стиль китайської сучасної вокальної музики в основному відноситься до характеристик стилів народної музики, що є найбільшою відмінністю між китайським народним вокальним мистецтвом та іншими формами мистецтва. Можна сказати, що становлення кожного нового явища у підготовці вчителів музики як вокалістів є сплавом спадщини попередніх поколінь та елементів і потреб нової епохи. Злиття китайського традиційного вокального мистецтва та світового мистецтва спонукали захід спрямовувати свою увагу до особливостей китайського колориту, а естетична цінність, яку несе в собі китайська вокальна музика, має величезну популярність на Батьківщині.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- 王維平。談中國民族聲樂多元化發展//音樂研究。(2008)。(Ван Вейпін. Розмова про різноманітний розвиток китайського національного вокального мистецтва. *Дослідження музики*, 1, 24).
- 殷平。論民族聲樂的傳承與發展. 廣西民族大學學報. (2005). (Інь Пін. Про наслідування та розвиток національної вокальної музики. *Журнал Університету національностей Гуансі*, 4, 13).
- 李志平。論當代中國民族聲樂的多元化發展//交通大學學報。(2005). (Лі Чжипін. Про різноманітний розвиток сучасної китайської національної вокальної музики. *Журнал Університету Цзяотун*, 6, 16).
- 廖紅梅。花腔的可行性與差異研究 川劇。(2010). (Ляо Хунмей. Дослідження життєздатності та відмінностей колоратури. *Сичуаньська драма*, 1, 12).
- 基因泰林。我的態度是求真務實//北京新聞。(2004). (Цзінг Тіелін. Моє ставлення – шукати істину та бути прагматичним. *Новини Пекіна*, 8, 2).
- 張克。中國民族聲樂從中外風格之爭走向融合發展. 藝術教育. (2004). (Чжан Ке. Розвиток китайської національної вокальної музики від суперечки між місцевими та іноземними стилями до їх поєднання. *Художня освіта*, 2, 1).
- 張少彤。中國藝術歌曲與中國文化. 民間音樂. (2007). (Чжан Шаотун. Китайські художні пісні та китайська культура. *Народна музика*, 11, 24).
- 趙士蘭 郭建民. (2004). "接近"與"多樣性" 論中華民族聲樂文化的傳承. 南京藝術學院學報 音樂表演版 (Чжао Шилань, & Го Цзяньмін. (2004). "Близькість" та "Різнороманітність": про успадкування китайської національної вокальної музичної культури. *Журнал Нанкінського університету мистецтв (Версія музичного виконання)*, 2, 5).
- Leung, Bo-Wah. (Ed.). (2018). *Traditional music in the modern world: transmission, evolution, and challenges*. Springer.
- Ning, Ying (2020). Developing a Sens of Place through Minorities' Traditional Music in Contemporary China. *Asian-European Music Research Journal* (AEMR), 6, 81–92. <https://doi.org/10.30819/aemr.6-6>
- Utz, C., & Lau, F. (Eds.) (2012). *Vocal Music and Contemporary Identities: Unlimited Voices in East Asia and the West*. London: Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9780203078501>
- Wang, Lei. (2017). Aesthetic Characteristics and Development of Chinese National Vocal Music. In *International Conference on Innovations in Economic Management and Social Science* (p. 1390–1394). Atlantis Press.

REFERENCES

- 王維平。談中國民族聲樂多元化發展. 音樂研究. (2008). [A conversation about the diverse development of Chinese national vocal art.] [*The study of music*]. № 1. 24 [in Chinese].
- 殷平。論民族聲樂的傳承與發展. 廣西民族大學學報. (2005). [About imitation and development of national vocal music]. [*Journal of Guangxi Nationalities University*]. № 4. 13 [in Chinese].
- 李志平。論當代中國民族聲樂的多元化發展//交通大學學報. (2005). [About the diverse development of modern Chinese national vocal music]. [*Journal of Jiaotong University*]. № 6. 16. [in Chinese].
- 廖紅梅。花腔的可行性與差異研究 川劇. (2010). [A study of the viability and differences of coloratura]. [*Sichuan drama*]. № 1. 12 [in Chinese].

- 基因泰林。我的態度是求真務實//北京新聞。(2004). [My attitude is to seek the truth and be pragmatic]. *[Beijing news]*. № 8. 2 [in Chinese].
- 張克。中國民族聲樂從中外風格之爭走向融合發展。藝術教育。(2004). [The development of Chinese national vocal music from the dispute between local and foreign styles to their combination]. *[Art education]*. № 2. 1 [in Chinese].
- 張少彤。中國藝術歌曲與中國文化。民間音樂。(2007). [Chinese art songs and Chinese culture]. *[Folk music]*. № 11. 24 [in Chinese].
- 趙士蘭 郭建民。“接近”與“多樣性”論中華民族聲樂文化的傳承。南京藝術學院學報音樂表演版 (2004). ["Proximity" and "Diversity": On the Inheritance of Chinese National Vocal Music Culture]. *[Journal of Nanjing University of the Arts (Musical Performance Version)]*. № 2. 5 [in Chinese].
- Leung, B. W. (2018). *Traditional music in the modern world: transmission, evolution, and challenges*. Springer.
- Ning, Ying (2020). Developing a Sens of Place through Minorities' Traditional Music in Contemporary China. *Asian-European Music Research Journal (AEMR)*, 6, 81–92. <https://doi.org/10.30819/aemr.6-6>
- Utz, C., & Lau, F. (Eds.) (2012). *Vocal Music and Contemporary Identities: Unlimited Voices in East Asia and the West*. London: Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9780203078501>
- Wang, Lei. (2017). Aesthetic Characteristics and Development of Chinese National Vocal Music. In *International Conference on Innovations in Economic Management and Social Science* (p. 1390–1394). Atlantis Press.

Ян Цзянін, здобувачка кафедри освітології та інноваційної педагогіки, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди.
<https://orcid.org/0000-0002-4577-1568>
e-mail: musicguo01@163.com

Yang Jiaying, PhD student at the Department of Educology and Innovative Pedagogy, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.
<https://orcid.org/0000-0002-4577-1568>
e-mail: musicguo01@163.com