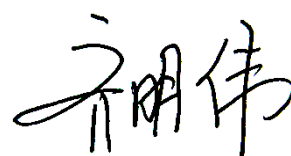


**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І.П.КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

УДК 784.071.2 (510) : 378.145

ЦІ МІНВЕЙ



**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПРІОРИТЕТИ
ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВОКАЛІСТІВ КИТАЮ
НА ЕТАПІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2018

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
Шаповалова Людмила Володимирівна
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, завідувач кафедри інтерпретології та аналізу музики

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Терещенко Алла Костянтинівна,
Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, професор кафедри музичного виховання, член-кореспондент Національної академії мистецтв України

кандидат мистецтвознавства

Гіголаєва-Юрченко
Вікторія Олександрівна,
Комунальне підприємство «Харківська обласна філармонія», солістка-вокалістка

Захист відбудеться «_29_» __червня_ 2018 р. о __13.00__ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «_26_» __травня__ 2018 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



М. С. Чернявська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Соціокультурний ландшафт доби III тисячоліття постійно змінюється, що призводить до трансформації комунікативних форм і способів збереження мистецької інформації. У вокально-співочому мистецтві відбуваються кардинальні процеси оновлення і збагачення традицій, усталених у вищих музичних закладах Західної Європи, України, Китаю за останнє століття. Разом з тим у музичній науці унаочнюється така система категоризації, згідно якої ціннісно-сміслові пріоритети музичної культури минулого як «доби композиторів» (за В. Мартиновим) поступаються «ері виконавства». Цей процес стає предметом спеціальної науки «інтерпретології».

У нинішніх умовах музично-комунікативної локації провідне місце посідає виконавець: співак (*homo cantor*) у своїй діяльності є, насамперед, медіатором – зв'язуючою ланкою між Автором і Слухачем; по відношенню до Традиції (попередніх історичних етапів розвитку) він виконує охоронну функцію. Його творчість, зміст якої складає вокальне інтонування жанрово-стильових моделей минулого є дуже актуально, оскільки на очах змінюється *соціально-репрезентативна функція* вокального мистецтва. Замість високої класики (всіх її історичних і жанрово-стильових форм, об'єднаних критерієм духовної сили спілкування) все більшу роль відіграє розважальність, візуально-кліповий формат творчості, полегшено-естрадний спосіб трансляції музики сучасному слухачеві. Масова індустрія та її технології «розкрутки» зіркових співаків встановлюють інші ціннісні стандарти вокального мистецтва. У цій ситуації відбувається активний міжнародний обмін досвідом викладання сольного співу в країнах Заходу і Сходу. Гостро постає проблема інтеграції та адаптації західноєвропейської та інших національних локацій вокального мистецтва (зокрема, країн Сходу), спрямованих на пошук адекватних шляхів творчого синтезу.

Відомо, що вокальні техніки як органічний результат творчої співпраці композиторської та виконавської когорти митців у межах усталених жанрово-стильових напрямів («народний», «аутентичний», «академічний», «естрадно-джазовий») мають як загальні, так і відмінні риси. З акустико-фізіологічної точки зору професійний співак має при мінімальних витратах м'язової енергії вміти досягати максимальних результатів у відповідності до технічних і художніх завдань.

Одним з показників ефективності вокальних технік є імпеданс. Голосовий апарат вокаліста (сукупність органів звуковидобування) та голосова функція є «...цілісною системою, яка сама себе регулює, настроює і навчає» (за визначенням Н. Дрожжиної¹). В залежності від виконавського стилю діяльності (аутентичний, оперний, концертно-камерний, естрадно-джазовий) суб'єкт обирає відповідну техніку фонації, продиктовану естетикою композиторської творчості та слуховими уявленнями про природу співу в тій чи іншій стильовій парадигмі.

Система професійної освіти вокалістів у Китаї має багато спільного при перенесенні національних пріоритетів творчості в сферу виконавської традиції західноєвропейської культури. Носіям академічної (високої) культури має сенс

¹ Дрожжина Н. Вокальне мистецтво естради в системі музично-виконавського мистецтва України. Харків, 2009. С.12

самим долучитися до науково обґрунтованого діалогу і *встановити пріоритети академічної школи співу* (в аспекті органіки його технологічних та естетико-художніх завдань), засвідчити своєю творчістю їх *універсальну роль для вокальної практики доби глобалізації*. Для вивчення сучасних процесів міжнародної комунікації в сфері вокального мистецтва (виконавської інтерпретації та педагогіки вищої музичної освіти) необхідні наукові зусилля кількох поколінь. При цьому бажано, щоб у цьому процесі приймали участь практикуючі вокалісти: концертуючі співаки, викладачі, аспіранти, магістри. Чим скоріше цей процес буде усвідомленим і уведений в науково-прагматичну площину китайської музичної освіти (і не тільки, оскільки в Україні ця проблема теж стає актуальною), тим скоріше завершиться глобалізація (як увиразнення відцентрованої тенденції розвитку культури).

Наступний етап розвитку світової музичної культури, за прогнозом культурологів, – *глокалізація*, на якому діє зворотна (доцентрова) тенденція, «ядром» якої є національна самобутність вокального мистецтва окремої нації. Загальноєвропейські цінності при цьому (професіоналізм і відповідність стандартам світової класики) є досягнутими. Порівняльно-інтерпретологічний дискурс вивчення світових тенденцій (глобалізації та глокалізації), їх взаємодія в реаліях вокальної практики Китаю та України ХХІ століття визначають *актуальність* теми пропонуваного дослідження².

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її проблематика відповідає комплексній темі «Когнітивні моделі виконавської інтерпретології» на 2012-2017 рр. перспективного тематичного плану науково-дослідницької роботи ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 2 від 25.10.2012 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 7 від 28.01.2016 р.).

Мета дослідження – встановити жанрово-стильові пріоритети академічного мистецтва співу та обґрунтувати їх роль для вокальної практики Китаю доби глобалізації.

Завдання дослідження відбивають алгоритм досягнення мети і полягають у наступному:

- *систематизувати методи дослідження* академічного вокалу на ґрунті вивчення національних традицій для формування уявлень про співочий «звуковий ідеал» (від практики західноєвропейського бароко до аутентичних зразків української та китайської музики);
- *виявити пріоритети* в системі навчання вокалістів у провідних школах Західної Європи (Італія, Німеччина, Франція), університетах Китаю (локація Уханьська консерваторія) та України (ХНУМ імені І.П.Котляревського);
- *встановити зв'язки* вокальних національних традицій на ґрунті когнітивного моделювання: 1) взаємодії та впливів між суб'єктами системи «композитор –

² Автор має більше, ніж 20-річний стаж викладання академічного співу в Китаї, підготував багато співаків, лауреатів міжнародних конкурсів вокалістів (в тому числі – Чжоу Чжівея, випускника ХНУМ імені І. П. Котляревського).

виконавець – соціальна комунікація», 2) жанрово-стильової семантики вокального твору як результату творчого синтезу у відзначеній системі;

- охарактеризувати вокальне мистецтво як предмет порівняльної інтерпретології (зокрема, в аспекті виконавської семантики жанрів і стилів);
- на прикладі англійської традиції ХХ ст. надати визначення відкритої стильової системи як сукупності феноменальних характеристик і якостей, що базуються на паритеті відцентрових і доцентрових сил академічного мистецтва національних вокальних шкіл Західної Європи;
- розкрити досвід англійської традиції верифікації образів Сходу в композиторській практиці ХХ ст. (на матеріалі вокального циклу Б. Бріттена «Пісні з Китаю» ор. 58); Надмета, недосяжна в масштабах одного дослідження, – вивчення вокального мистецтва доби глобалізації в культурному просторі України і Китаю (в єдності практики та теорії), надати сучасні оцінки і визначення.

Об'єктом дослідження обрано вокальне мистецтво академічного спрямування як самодостатню систему виконавської культури ХХІ століття.

Предмет дослідження – творчість співака та відбиття професійної підготовки вокалістів у світлі жанрово-стильових пріоритетів вокальної практики Китаю доби глобалізації.

Теоретична база. Національні традиції співочого мистецтва Західної Європи вивчаються у взаємодії з питаннями композиторської творчості та їх впливу на виконавську практику. Спеціальний інтерес для розкриття теми дослідження представляють розділи музичної науки:

- *історія вокального мистецтва Італії, Німеччини, Франції, Англії* (В. Багадуров, Т. Бояренко, А. Василенко, Л. Дмитрієва, А. Іванова, Е. Круглова, В. Конен, Л. Ковнацька, Дж. Лаурі-Вольпі, Т. Ливанова, О. Стахевич, В. Супрун);
- *проблеми вивчення вокального мистецтва Китаю* (Ван Лін, Ван Цзо, Ду Вень, Лю Давей, Ма Цзяцзя, Сяо Юй, Хуан Бочун, У Хунюань, Чжао Мейбо, Чан Цинхуа і Се Цзункунь, Чжоу Чжівей та ін.);
- *новітні концепції музичного виконавства, онтології та інтерпретології* (Т. Веркіна, Г. Зуб, А. Кудряшов, В. Медушевський, Д. Наливайко, Г. Орлов, Н. Рябуха, Ю. Сетдікова, Л. Шаповалова, Л. Шаймухаметова, С. Шип);
- *інтерпретація в сучасному музикознавстві* (В. Москаленко, О. Маркова, Н. Корихалова, І. Полусмяк, К. Тимофєєва);
- *музика і слово* (В. Васіна-Гроссман, І. Лаврентьєва, Ю. Малишев, К. Руч'євська, В. Супрун, В. Холопова);
- *майстерність сольного співу, вокальна творчість і мистецтво інтерпретації* (Д. Аспелунд, В. Антонюк, Н. Гребенюк, Н. Дрожжина, В. Морозов, І. Назаренко, О. Стахевич, Р. Юссон, В. Юшманов, А. Яковлева).

Методи дослідження. Концепція дисертації склалася на ґрунті міждисциплінарного синтезу загальних і спеціальних підходів до вивчення вокального мистецтва:

- *історичний* – виявив динаміку становлення вокальної музики європейської традиції, її жанрів і форм в аспекті спадкоємності та оновлення (завдяки композиторським впливам на мислення співака);
- *системний* – надав необхідну повноту пізнання вокального мистецтва (у єдності психофізіологічних, духовних і технологічних аспектів творчості);
- *жанровий* – скерований на історико-типологічну спадкоємність композиторської творчості, з одного боку, а з іншого – на соціокомунікативні умови побутування музики;
- *стильовий* – сприяє взаємодії індивідуальних і типових механізмів вокального виконавства, глибинних засад мистецтва інтерпретації;
- *функціонально-структурний* – розкриває розуміння музичного твору у єдності системної ієрархії художнього цілого (тема, драматургія, композиція, синтаксис);
- *порівняльно-інтерпретологічний* – фокусує виконавські проблеми, обумовлені недостатньою вивченістю вокальних творів на рівні «звукового ідеалу» різних шкіл (зокрема, Б. Бріттена як фундатора співочої традиції Англії ХХ ст.) для подальшої екстраполяції на практику вокального мистецтва Китаю;
- *діяльнісно-психологічний* – пов'язаний з педалюванням функцій свідомості та мислення при формуванні професійних якостей співака;
- *синергійний* – пояснює принцип художньої комунікації, яким є вокально-співоче мистецтво, у єдності трьох параметрів – *технології звуковибодування, психології творчості та духовного досвіду особистості співака.*

Враховуючи величезний інтерес, існуючий в концертній практиці китайських вокалістів до європейської традиції співу, тенденція до культурного діалогу Заходу і Сходу. Слід визнати своєрідний «європоцентризм» наукової рефлексії, притаманний представникам як російської (В. Васіна-Гроссман), так і української шкіл (праці В. Антонюк, Н. Гребенюк і О. Стахевича, написані у розвиток ідей докторських дисертацій). Відзначимо роль кандидатської дисертації Т. Мадішевої та написаний на її матеріалах навчальний посібник «Співак і мова». Значущими для методології аналізу вокальної творчості є кандидатські дисертації Н. Говорухіної «Принципи циклізації в камерно-вокальному циклі західноєвропейської традиції», Л. Деркач «Стильові механізми виконавської інтерпретації вокальної лірики (на прикладі творів Д.Шостаковича, О. Чайковського, В.Золотухіна)», А. Хуторської «Композиторська інтерпретація поетичного тексту як художній переклад (на прикладі камерно-вокальної музики)» і Г. Зуб «Концертмейстер-піаніст в контексті еволюції виконавського мистецтва», які відбивають віхи наукового становлення вокального мистецтва, його жанрів, форм і стилів разом з концертмейстерським складником.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що у вітчизняному музикознавстві *вперше*:

- обговорюються жанрово-стильові пріоритети в академічній вокальній творчості в єдиному глобалізаційному просторі як історичний факт і можливість єднання національних традицій та шкіл на ґрунті вироблення співочого «звукового ідеалу»

(від творів композиторів Західної Європи XVII – XX століть до аутентичних зразків китайської музики);

- виявлено пріоритетну роль італійської вокальної школи *bel canto* як універсального «звукового ідеалу» в системі вищої вокальної освіти країн Заходу та Сходу;
- встановлено системні зв'язки вокальних національних традицій на основі когнітивного моделювання жанрово-стильової семантики вокального твору;
- вказано на впровадження в практику сольного співу онто-сонологічної теорії, а також «виконавської семантики» у сфері вокального інтонування, задля оптимізації інтелектуального рівня співацького мислення;
- вказано на тенденцію до глокалізації, яка в умовах адаптації китайського вокаліста у європейській стильовій системі навчання пояснює закон «зворотної перспективи», дзеркальності розвитку вокальної культури окремої нації і свідчить про залучення вокальної школи України та Китаю (як «роду традиції»³) до світової «генетичної» системи співацького мистецтва на паритетних засадах;
- на прикладі вокального циклу Б. Бріттена «Пісні з Китаю» розкрито зміст англійської версії верифікації «музично-звукових символів» Сходу, як одної з можливих усталених моделей діалогу культур.

Практичне значення отриманих результатів визначається можливістю використання матеріалів та висновків дослідження в навчальних курсах «Методика викладання вокалу», «Історія сучасної музичної культури», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація» для бакалаврів і магістрів вищих навчальних музичних закладів України та Китаю, а також введенням вокального циклу Б. Бріттена в концертний обіг.

Апробація результатів дисертації. Основні положення роботи обговорювались на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2014), «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2015), «Культурологія та інформаційне суспільство XXI століття» (Харків, 2015), «Інтонанційний образ світу» (Харків, 2016), «Харківські асамблеї: до 100-річчя Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського» (Харків, 2017), «Сергій Рахманінов та українська культура: міжнаціональний та полікультурний діалог» (Харків, 2018).

Публікації. За темою дослідження опубліковано 4 статті у фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 – в закордонному періодичному виданні «Північна музика» (Китай), а також тези доповіді на всеукраїнській конференції.

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів Висновків, Списку використаних джерел (15 сторінок; 165 найменувань, з них – 28 іншомовних) і Додатків. Загальний об'єм дослідження складає 199 сторінки; з них – основного тексту 170 сторінок.

³ Термін Ж. Дедусенко

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

Вступ містить обґрунтування базових положень (предмету, об'єкту, мети і завдань) дисертації. Розкрито теоретичну базу та методи дослідження, новизну та практичну значущість отриманих результатів; наводяться відомості про апробацію і структуру роботи.

Розділ 1 «Вокально-співацьке мистецтво: методи вивчення європейської традиції» присвячено огляду історіографії питань виховання професійної майстерності співака, напрацьованих у багатьох методико-теоретичних джерелах.

У підрозділі 1.1 *«Класичні й новітні методи аналізу»* викладено зміст педагогічних засад навчання вокалістів через досвід історичних шкіл і національних стилів. Зокрема, типи вокальних технік відрізняються за силою акустичного супротиву, принципом створення і регуляції імпедансу. До вокальної техніки із сильним імпедансом відносять академічний спів (оперний, концертно-камерний), зі слабким імпедансом – естрадний і народний.

Головною фізіологічною відмінністю академічної техніки вокального мистецтва є утворення у нижньому відділі глотки порожнини, пов'язаної з пониженням гортані, зі зсувом язика назад і розширенням надгортанної частини («купола»). Загальна вимога для професійного голосу прилюбій вокальній техніці – свобода голосового апарату і комфортність фонації. Аналіз систем зворотного зв'язку, за допомогою якої виконавець отримує інформацію про акустичні параметри власного голосу, є важливою умовою виховання професійного співака.

Нині в теорії вокального мистецтва переважає синергійний підхід, з позицій якого *особистість співака являє собою духовно-енергійну систему*. Як така вона продукує в момент спілкування з публікою новий духовний рівень сталого раніше досвіду музикування, відтворюючи ще вищий рівень – *взаємообмін енергіями*. Є думка, що вивчення вокалу з точки зору трьох складових – тіла, душі, духа – єдине кредо сучасної системи міжнародного навчання, до якої входить і Китайська Народна Республіка.

Наукова рефлексія стосовно вокального мистецтва містить концепти музичної семантики, теорії жанру і стилю в музиці, теорії композиторського мислення та порівняльної інтерпретології, що розробляються на кафедрі і становлять методологічне підґрунтя пропонованої дисертації у якості категоріального апарату для подальшої екстраполяції на специфіку китайської вокальної традиції.

У підрозділі 1.2 *«Італійська школа bel canto у світлі спадкоємності вокальних традицій»* представлено найбільш поширені у Китаї та Україні наукові джерела (вчення, методики, школи).

Охарактеризовано засади звуковидобування (онтологічні параметри) в академічному співі: проблеми постановки голосу, явище резонансу, вібраційні відчуття; регістри і темброва семантика; мовленнєва настанова органів голосового апарату у співі (вокалізація голосних і приголосних тощо). Робиться висновок, що кожен викладач з урахуванням індивідуальних особливостей свого учня обирає відповідний метод навчання.

Стильовий підхід належить до фундаментальних в музичному мистецтві загалом і вокальному виконавстві, зокрема. Композитори використовували процес

еволюції стилю *bel canto* як складову трансформації/перетворення музичного театру. Кожен з них створив свій власний тип музичної драми. Незворотний процес і характер використання природи співацького голосу чоловіків (не кастратів – сопраністів, контральтистів) і жінок значно вплинув на створення Верді та Вагнером *індивідуальної системи оперних амплуа* у відповідності до традицій музичної культури Італії та Німеччини. Захоплюючись «сильним співом», Дж. Верді по суті відмовляється від вокальної традиції, розробленої зусиллями Россіні, Белліні, Доницетті та створює *лірико-драматичний стиль із опорою на декламаційно-речитативний стиль*.

Жанр музичної драми вимагав експресивних голосів, виконавців із новою технологією сольного співу, подібно до того, як опера-сегіа не змогла обійтися без співаків-кастратів. Новій генерації співаків прийшлося вирішувати проблеми не менш складні, ніж попередньому поколінню. Вердівський репертуар, оволодіння котрим являє особливі труднощі, став необхідною школою виховання співацького голосу. Фальцетне звучання тенорів і баритонів в жанрі музичної драми не може мати місця. Зміна вокально-виконавського стилю супроводжувалась зміною репертуару. Використання природи голосу співака при низькому регістровому переході або його ігнорування у зв'язку зі зміною параметрів порожнини надставної труби та дихання обумовило нові акустичні прояви резонансу голосового апарату та закономірностей фонетики національної мови в опері.

Сильний звук – результат формування мішаного типу голосоутворення та прийому «прикриття звуку» – стає новим еталоном сольного співу в оперному мистецтві та визначенні вокально-виконавської стилістики нової оперної постромантичної доби. З іншого боку, відродження вокально-виконавської практики доби оперного бароко на початку ХХІ ст. свідчить про універсальний характер регістрового механізму співацького голосу – основи формування виконавських стилів у оперному мистецтві різних епох.

Специфіка академічного співу полягає в характері *суб'єктно-суб'єктних відносин* у ланцюговій системі музичної комунікації: *композитор – ліричний герой твору (душевно-психологічний світ людини) – синергія спілкування зі слухачем (духовний вимір)*. Для викладачів академічного співу найбільш цінним є формування стильового мислення – всебічне відтворення в концертному виконанні стильності вокального виконавства як творчості за законами духовної вертикалі з метою їх впливу на формування культурного середовища сучасної спільноти.

Отже, у класі сольного співу перед виконавцями постає надзавдання – відтворення *стильових механізмів вокальної творчості як глибинних засад мистецтва інтерпретації*.

Розділ 2 «ЗАГАЛЬНІ ЗАСАДИ ТА НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ: ПОРІВНЯЛЬНО-ІНТЕРПРЕТОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД» присвячений вивченню навчальних програм академічного сольного співу в форматі культурного діалогу «Схід – Захід». Основним інструментом обрано порівняльний аналіз фахових критеріїв жанрового і стильового змісту концертних творів, що вивчаються; матеріалом слугували діючі актуальні програми з «Сольного співу» (на прикладі діяльності викладачів Уханської консерваторії та Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського).

Підрозділ 2.1 «Порівняльний аналіз програм з «Сольного співу» (на прикладі Уханьської консерваторії та ХНУМ імені І.П.Котляревського)» розкриває загальний алгоритм дослідження складників вокальної педагогіки, що відповідає антропологічному принципу трактування людини як єдності «тіло – душа – дух». Відповідно технологія звуковидобування – це онтологія людського голосу як сонору/звучання. Жанровий вибір творів, задіяних в процесі навчання та жанрові впливи на формування образного мислення, складають специфіку міжособистісної комунікації. Нарешті, вивчення стилю концертних творів в єдності композиторської і виконавської творчості – це вищий духовний щабель спілкування співака красою вічного мистецтва минулого (включаючи національний досвід церковно-храмового співу) у вирішенні актуальної місії – синергійного єднання з сучасними слухачами.

Автор, маючи великий досвід викладацької роботи в навчальних музичних закладах Китаю, узагальнює засади, принципи і критерії концертно-творчого процесу соліста-вокаліста, задіючи для цього порівняльно-інтерпретологічний підхід. Досвід вивчення діяльності кафедри сольного співу Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського відтворено у кваліфікаційних «Програмах» через систему жанрових і стильових пріоритетів, що є підґрунтям для виховання професійної майстерності співака, формування репертуарної стратегії, відповідної стильності виконання. Підкреслено роль класичної спадщини музичних традицій країн Західної Європи (Італії, Німеччини та ін.) при виробленні уявлень про «співацький звукоідеал» (*bel canto*).

Порівняння навчально-педагогічних засад сприяло обґрунтуванню єдності професійних засад підготовки вокалістів у Китаї та Україні. Якщо у минулі століття відмінності вокальної педагогіки в Італії, Німеччині та інших країнах були обмовлені технологією звуковибудування (наприклад, німецька школа примарного тону), то на сучасному етапі у якості критерію формування вокально-виконавського стилю є жанрово-стильові пріоритети. Робиться висновок, що нині актуалізуються такі складові майстерності співака, як музичний інтелект, жанрові уподобання, стильовий імідж. Порівняльний аналіз навчальних і концертних програм, які діють у якості кваліфікаційних вимог кафедри сольного співу у Харківському національному університеті мистецтв імені І.П.Котляревського (за період з 2013 по 2018 роки) багато в чому співпадають з тими, що розроблені в Уханьській консерваторії, саме за *жанрово-стильовими пріоритетами*.

«Жанрове древо» культури вокального інтонування утворено такою природною ієрархією: «народна пісня – класична пісня-романс – оперна арія». Її розгалуження складають внутрішньожанрові різновиди основних жанрів-скрепів: обробки китайських і українських народних пісень; зразки німецької романтичної пісні (*Lied*), російської пісні-романсу XIX ст.; пісенно-танцювальні форми з італійської, австро-німецької, французької оперної музики XVIII – XIX століть). Це слугує гарантом спадкоємності європейської музичної класики у контексті національного вокального мистецтва Китаю.

Підрозділ 2.2 «Китайські народні мелодії як національний образ світу» присвячений впровадженню у науковий обіг пісенних зразків аутентичного та сучасного китайського пісенного спадку. Накопичено великий досвід виконання китайськими співаками оригінального репертуару в форматі мистецького буття

України (зокрема, концертних майданчиків м.м. Києва, Харкова та ін.). Приділено увагу ментально-світоглядним засадам «китайського образу світу», що обумовлюють розуміння жанрової специфіки та стильності виконання пісенних зразків китайської вокальної традиції.

Резюмовано, що пісенний жанр є архетипом національної культури, через який передається інформація щодо духовних та психологічних станів людини, яка співає (*homo credens*). Проаналізовані обробки народних мелодій отримали жанрово-стилістичні і композиційні характеристики. Надано оцінку ролі народної пісні в процесі формування професіоналізму співака, вибору ним жанрово-стильових і духовно-етичних пріоритетів.

Розглянуто три рівні тематичного процесу вокальних мініатюр (мело-формули, синтаксис, композиція), які розкривають як специфічні, так загальноєвропейські риси музичного мислення носіїв давньокитайської пісенної традиції. В умовах глобалізації пісня зберігає «пам'ять культури» цілого народу, виступаючи проти нівелювання «інтонаційного словника» окремого етносу в глобалізованому світі.

Розділ 3 «НАЦІОНАЛЬНИЙ СТИЛЬ ЯК ВІДКРИТА СИСТЕМА» присвячено вивченню вокально-виконавського стилю як засадничої категорії музичної творчості на прикладі мистецтва Англії. Особливу складність для інтерпретації представляє камерно-вокальна музика композиторів ХХ ст., створена митцями країн Західної Європи. У якості «білої плями» автором виокремлюється англійська вокальна традиція, найменш вивчена і представлена у репертуарі китайських вокалістів.

Підрозділ 3.1 «Вокальне мистецтво Англії XV–XX ст.» є необхідною ланкою вивчення європейського досвіду у глобалізаційних умовах. Вказано, що серед джерел вітчизняної теорії вокальних стилів (В. Антонюк, О. Стахевич) англійська традиція є найменш вивченою. Завдячуючи їй китайські вокалісти мають змогу долучитися до широкого кола інтегративних процесів і міжнаціональних традицій доби глобалізації, розширити художню свідомість за рахунок персональних репрезентацій співацької творчості (в науковому і практичному сенсі).

На ґрунті наукової історіографії охарактеризовано шлях формування національної англійської традиції та її виконавсько-вокальної складової як відкритої системи. В основу формування національної вокальної традиції Англії покладено стилістику балади, у якій домінує мело-речитатія. Якщо Т. Ливанова наголошує про відсутність в Англії форм придворної культури, що завадило розвитку національного оперного мистецтва, для якого не знайшлося матеріальної основи, то В. Конен вказує на інші причини, крім напливу іноземців, який був завжди. Так, у Г. Перселла дуже добра «пам'ять на стиль»: він варіює в своїй «Дідоні» елементи художніх видів творчості Ренесансу і оперної доби, поєднуючи їх у своєму власному стилі. В стилістиці твору є ознаки ліричного мадригалу, «маски», англійського інструментального жанру «фенсі». Вважаємо, що у цих характеристиках закладено тезу про відкритий характер національної вокально-стильової системи. Щодо ролі вокальної інтонації при створенні оперного стилю Г. Перселла сказано, що мелодизований речитативний стиль є витвором суто англійської традиції, яка однак, пов'язана не з фольклором, а з культурою поетичного слова, яке співається «на музику».

Прискіплива увага приділяється особистості Б. Бріттена – класика музичної культури ХХ ст., який під час подорожі країнами Сходу написав геніальний вокальний цикл ор. 58 «Пісні з Китаю», нині мало відомий серед співаків (підрозділ 3.2). Цей твір автор дисертації включив до концертного і наукового обігу, що є певним внеском у популяризацію творчості видатного майстра і яскравим позитивним прикладом глобалізації та її впливу на мистецьку освіту.

Стиль творчості Пітера Пірса, першовиконавця «Пісень з Китаю» Б. Бріттена також віддзеркалює відкриту систему, що увібрала в себе праобрази давньокитайської поезії з їх медитативною аурую, східним темброво-ментальним колоритом і жвавістю англійської музичної мови/інтонації. Поетичне слово і філософія («код» образів Сходу) утілились на основі англійської пісенної лексики з помітним впливом мовленнєвих сегментів (мелодекламації), що допомогло Б. Бріттену відтворити національний аналог «прекрасного співу» (*bel canto*).

У підрозділі 3.2 «Вокальний цикл ор. 58 «Пісні з Китаю» Б.Бріттена: діалог культурних традицій» висвітлено унікальне в художньому сенсі втілення англійської мовної фонетики і мелодекламації на ґрунті образної поезики Сходу. Його завдання – розкрити специфіку вокального стилю Б. Бріттена на основі інтонаційного аналізу циклу «Пісні з Китаю» як вираження інтернаціонального «нахилу» британської співочої традиції. На цій основі уможлиблюється увага вокальної еліти до оригінального діалогу культурних традицій Європи і Китаю.

Звукообразний світ «китайських пісень» оригінальний і відображає ментальні якості вокального стилю як їх автора, так і національної специфіки китайської культури, її поезики та звукообразного мислення. Жанрово-стилістичні особливості твору продиктовані не тільки своєрідністю вербальної основи – поезики китайської образної системи, а й органікою особистості композитора, його світовідчуттям, чутливістю до втілення поетичного тексту, тонким і натхненним слухом інтерпретатора поезії далекої епохи. Мислення композитора відзначається ладо-гармонічною своєрідністю та об'єктивним «фокусом» світосприйняття. Останнє впливає на закономірності інтонаційної драматургії, вільної від психологічних надмірностей європейського романтизму, у надрах якого сталася жанрова форма вокального циклу.

Художня єдність шести мініатюр із програмними назвами, не пов'язаними загальним сюжетом, являє собою скоріше альбом із зовнішніх вражень і картин життя мандрівника. Хоча є винятки: «Депресія» (№ 5) «випадає» із загальної драматургічної «канви», відносячись явно не до зовнішнього плану, а скоріше, оголюючи автобіографічний мотив модної для «декадансу» першої третини ХХ ст. авторефлексії. Можна пунктиром намітити психологічну лінію, яка містить натяк на внутрішні переживання автора (№№ 2; 4; 5).

Відкриває цикл «Колесо *фортуни*» (№ 1) – алегорія середньовічних уявлень про долю. Образ колеса створений за допомогою секвенціювання короткої теми активного характеру. Вихідну тему **a** (першу фразу) в партії *canto* побудовано на поспівках у низхідному русі (від тонічної квінти до терції основної тональності **F**) із подальшим стрибком угору на чисту кварту (до VI-го ступеня). Починаючись із характерної синкопи в нюансі **f**, вона звучить яскраво і «задеривувато», задаючи тон оптимістичному прийняттю життя, згідно з віруваннями давніх культур.

У гітарному тематизмі слух ясно розрізняє два фактурні плани: *верхній* – паралельні квінти, які виділяються артикуляційно; *нижній* – ритмічна фігура шістнадцятих тривалостей, що то піднімаються вгору, то опускаються вниз – звукова «емблема» колеса.

Друга мініатюра «*Стара лютня*» (поезія Бо Цзюй-І) являє своєрідну «побічну партію» в драматургії циклу – це контраст жіночно-м'якої мрії про щастя на протигагу маскулінно-енергійному «Колесу Фортуни». Повільно «пливе» спогад під звуки старої лютні в матовому гармонійно-дисонантному серпанку про те, чим і як жило закохане серце. Цікаво, що ця мініатюра відкриваються не паритетним звучанням голосу і гітари (як в 1-му номері циклу), а інструментальним вступом гітари – в наслідування гри на лютні.

Для трагічного центру своєї «китайської саги» Б. Бріттен обрав текст Бо Цзюй-І про тяготи самотності з характерною назвою «*Depression*» (№ 5). За емоційністю основна тема *santo* різко відрізняється від попередніх звукообразів, однак за музичною стилістикою похідна з основного лейт-комплексу «Колеса Фортуни». Секундові та квартові ходи в протирусі та в дуже повільному темпі з характерним пунктирним ритмом на сильній долі відображають тяжку для душі героя рефлексію самотності та страху. У гітарному інструменталізмі виникають багатозвучності та паралельні ходи із захопленням різких перечень (семантика страху); порожні квінти, паралельні квартали і секундові грона лякають психічну ауру п'єси. Вільна мелодекламація насилу піддається фіксації формотворчого процесу, він видається вільною імпровізацією, що спонтанно розгортається на наших очах від сповіді бідного героя. Виконавець мусить відчутти і вловити подих «внутрішньої мови» героя, задушливого відчуття втрати радості життя. Синкопована «фігура мови» підсилює ефект спотикання, втоми (аналогія з прелюдією «Кроки на снігу» К. Дебюссі). Домінують інтонаціями великої секунди та чистої квартали, на відміну від закличної квартали в експозиції циклу, тут вона має спадний рух, звідси її спорідненість із жанрами плачу (заплачки, за українською версією).

Вихід із душевної кризи містить «*Танцювальна пісня*». Лейт-інтонацією заключного вокального образу знову є висхідна кварта, що звучить весело і заклично. Її ускладнена метро-ритмічна сітка на 7/8 весь час варіює акценти, створюючи ефект архаїчного свята. Стрибкоподібний акомпанемент гітари вторить солістові, утворюючи самостійний одношарний метро-ритмічний і фактурний малюнок. Тональність E-dur всередині свого «ладового поля» мерехтить іншоладовими «вкрапленнями» (міксолідійська ступінь, двічі повторені ходи на збільшену октаву з хроматичними «мереживами» в партії гітари). Виникає асоціація з оберненнями колеса Фортуни, настільки багато спільного виявляє інтонаційна драматургія «початку і кінця».

У Висновках сформульовано загальні результати дослідження відповідно до поставленої мети і завдань.

1) Теоретичні підходи до вивчення вокальних творів складають основу академічної освіти співака. Однак їх недостатньо при засвоєнні сучасних зразків вокальної музики (через ускладнення музичної мови, формотворення, зміни стильових тенденцій новітньої культури). Тому слід підключати в методологію

вокальної інтерпретації різні механізми і когнітивні моделі з царини філософії, музичної психології та семіотики, духовних практик).

2) У пропонованій дисертації вперше визначено жанрові критерії репертуарної політики в класах академічного співу на прикладі провідних кафедр сольного співу України (Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського) та Китайської Народної Республіки (Уханьської консерваторії). Розмаїття композиторських стилів у історичній еволюції європейської музичної традиції базується на усталеному жанровому «дереві», 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.

3) 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 психо-фізіологічним, педагогіко-теоретичним, жанрово-комунікативним (розподіл на оперний та концертно-камерний спів), концертно-творчим засадам професійної діяльності.

Порівняльний аналіз «Програм сольного співу», діючих на кафедрі сольного співу ХНУМ імені І.П.Котляревського та Уханьській консерваторії, багато в чому співпадають. Йдеться не про технологію вокального виконавства, а саме про творче акме, відповідність сучасним викликам культури глобалізації. Підґрунтям спорідненості української і китайської системи навчання вищим щаблям співацької майстерності є установка на системність на жанрово-стильові пріоритети. Розширення жанрово-стильових меж сольного академічного виконавства відбувається шляхом інтенсивного засвоєння «національних образів світу» на ґрунті «трьох китів»: народна пісня – класична пісня – арія. Розмаїття композиторських стилів базується на історично усталеному «жанровому дереві», що структурує вокальне виконавство як самодостатню сферу творчості співаків, унаочнюючи спадкоємність європейської музичної класики серед інших цінностей національного мистецтва сучасного Китаю.

4) Вказано на значимість інтерпретологічного підходу, йдеться про типи інтерпретування в музичній творчості: *виконавсько-педагогічний* (практика викладання співу в системі сучасних вищих музичних навчальних закладів України і Китаю (м.Ухань)); *науково-дослідницький* (порівняльний аналіз жанрово-стильових пріоритетів вокального виконавства на матеріалі навчальних програм сольного співу); *композиторський*: введено у науковий обіг «Пісні з Китаю» Б. Бріттена інноваційний зразок діалогу культурних традицій «Схід – Захід», а також зразки китайської народної пісні та сучасних романсів.

З особистісного досвіду виконання сучасної музики автором пропонованого дослідження формується *інтерпретологічний* дискурс. Його предмет – зона переходів аналітичних механізмів свідомості співака в інтонаційно-діяльнісну співтворчість виконавця як уособлення образу Поета (=Автора). Актуальність вивчення досвіду інтонаціонального вокального мистецтва на етапі глобалізації зростає, оскільки роль інтеграційних процесів у середині вокальної культури Китаю і України відбиває докорінні зміни в психології творчої діяльності, в художньому обміні інформацією, у формах синтезу науки і музично-виконавської практики.

5) Від виконавця вокального циклу Б.Бріттена «Пісні з Китаю» вимагається не лише обізнаність в англійській мові/мовленні, але й глибинна музична інтуїція, у єднанні з музичним інтелектом. Відтворення стилістики вокалізованого речитативу, заснованої на іншомовній лексичі і фонетиці, можливо лише завдяки чутливому осягненню мелоса, що виникає у резонансі з поетичним словом. Мелодекламація стає «візитівкою» англійського вокального стилю.

Вивчення виконавської семантики вокальних циклів Б. Бріттена допомогло вокалісту зрозуміти «художню єдність» (за С. Скребковим) композитора і виконавця. У виконавському стилі П. Пірса вражає не тільки наявність внутрішньої цілісності (кожний виконавець має бути рівним не собі, але й автору музики, щоб заслужити право на інтерпретацію його твору). У П. Пірса присутня рідкісна *інтонація відкритості назустріч Іншому* – спів як сповідь, гранична щирість, характерні деталі самовираження Поета, що разом уможливають у стилістиці «китайського Сходу» Б. Бріттена ідеальний синтез мови і співу, слова і музики. Ця таїна відкривається лише зусиллями виконавців (співака та інструменталіста).

При «входженні» співака у іншомовну національну традицію засадничу роль для її розуміння відіграють ментальні психо-фонетичні засади мови і культури в цілому. Вони знаходять своє відображення в специфіці музичного тону (інтонуванні та вокалізації), жанрових звукосимволах, сприйнятті часопростору. Музична семантика, обумовлена поетичними образами, слугує не лише стильовим індикатором для актуалізації композиторської творчості, але й медіатором минулого у сучасність.

Специфіка синергійної інтерпретації полягає у досвіді підсумовування трьох діяльнісних рівнів свідомості співака – *технології, психології та духовного досвіду*. Синтез вокально-психологічних, індивідуально-стильових і жанрово-комунікативних принципів *інтерпретування як творчого мислення* сучасного співака складає надмету синергійної концепції музичної науки. Діалог суб'єкт і об'єкта перевтілюється у самоспілкування (за формулою авторефлексії «Я = Я»). У вокальній творчості інтерпретатор має справу не з об'єктами, а суб'єктами – носіями самосвідомості художника (поета чи композитора). Отже, з точки зору синергійної концепції вокального виконавства суб'єкт і об'єкт ототожнюються: межі класичної об'єктно-суб'єктної установки подолані.

Таким чином, кваліфікаційний рівень магістра академічного співу підкріплено стандартами його змістовного наповнення та моделювання творчого процесу в єдності теорії і практики, що сприятиме *подальшій глобалізації 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.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Ці Мінвей. Класична спадщина європейського мистецтва як фундамент виховання академічного співака в Китаї на сучасному етапі. Проблеми взаємодії мистецтва і педагогіки та теорії та практики освіти. Когнітивне музикознавство : зб. наук. статей ХНУМ імені І.П.Котляревського / відп. доктор мистецтвознавства, проф. Л.В. Шаповалова. Харків : ХНУМ імені І.П.Котляревського, 2017. Вип. 47. С.264-276.

2. Qi.Mingwei. The vocal style of "Songs from China" by B. Britten in the dialogue of cultural traditions. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Вип.4. 2017. С.142-147.

3. Ци Минвей. Национальный стиль как открытая система (на примере английской традиции вокального искусства). Традиції та новації архітектурно-мистецької освіти. Вип. 2018. Вип.1. С.104-109.

4. Ці Мінвей. Народна пісня як національний образ світу в умовах глобалізації музичної культури Китаю. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії та практики освіти.: зб. наук. статей ХНУМ імені І.П.Котляревського / / відп. доктор мистецтвознавства, проф. Л.В. Шаповалова. Харків, 2018. Вип.48: Когнітивне музикознавство. С.160-170.

5. 齐明伟.意大利作曲家朱塞佩 威尔第.北方音乐.2015年.出版.7. С41-42.
(Ці Мінвей. Італійський композитор Джузеппе Верді. Північна музика. 2015. Вип. 7. С.41-42).

6. Вокальное искусство на современном этапе: принципы и методы обучения. Культурологія та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конф. молодих вчених (21-22 квітня 2016 року). Харків : ХДАК, 2016. С.144-146.

АНОТАЦІЇ

Ці Мінвей. Жанрово-стильові пріоритети професійної підготовки вокалістів Китаю на етапі глобалізації. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. Харківський національний університет мистецтв імені І.П.Котляревського, Міністерство культури України, Харків, 2018.

Дисертацію присвячено обґрунтуванню єдності теоретико-методологічних засад професійної підготовки вокалістів у Китаї та Україні. Якщо раніше критерії вокальної педагогіки в більшій мірі спиралися на технологію звуковидобування («школи»), то нині актуалізуються вищі щаблі професійної майстерності: музичний інтелект, артистизм, сценічний імідж, що визначають жанрові та стильові уподобання співака.

Порівняльний аналіз «Програм сольного співу», діючих на кафедрі сольного співу ХНУМ імені І.П.Котляревського та Уханьської консерваторії, багато в чому співпадають за жанрово-стильовими пріоритетами. Розмаїття історичних композиторських стилів і базується на усталеному «жанровому дереві», що структурує вокальне виконавство на етапі глобалізації як самодостатню сферу творчості співаків, унаочнюючи спадкоємність європейської музичної класики в системі цінностей вокального мистецтва сучасного Китаю. Розширення стильових меж виконавства йде шляхом інтенсивного засвоєння «національних образів світу» на ґрунті «трьох китів» сольного академічного виконавства: народна пісня – класична пісня – арія. Введено у науковий обіг ор.58 Б.Бріттена «Пісні з Китаю» та численні зразки китайської народної пісні та сучасних романсів.

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

Ци Минвей. Жанрово-стилевые приоритеты профессиональной подготовки вокалистов Китая на этапе глобализации. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. Харьковский национальный университет искусств имени И.П.Котляревского. – Харьков, 2018.

Диссертация посвящена обоснованию единства теоретико-методологических основ профессиональной подготовки вокалистов в Китае и Украине. Если ранее критерии вокальной педагогики в большей мере опирались на технологию звукоизвлечения («школа»), то ныне актуализуются высшие ступени профессионального мастерства: музыкальный интеллект, артистизм, жанровые и стилиевые пристрастия, определяющие сценический имидж певца.

Сравнительный анализ «Програм сольного співу», действующих на кафедре сольного пения ХНУИ имени И.П.Котляревского и Уханьской консерватории, во многом совпадают. Разнообразие исторических и композиторских стилей базируется на «жанровом дереве», которое структурирует сольное вокальное исполнительство на этапе глобализации как самодостаточную сферу творчества певцов, подтверждая преемственность европейской музыкальной классики в системе ценностей вокального искусства современного Китая. Расширение стилиевых границ происходит путем интенсивного усвоения «национальных образов мира» при опоре на «трёх китов» сольного академического исполнительства: народная песня – классическая песня/романс – ария.

В научный обиход введен ор.58 Б. Бриттена «Песни из Китая», а также многочисленные образцы китайской народной песни и авторских романсов.

Ключевые слова: вокальное искусство, жанрово-стилевые приоритеты, песня, романс, ария, исторический стиль, стиль творчества исполнителя, открытая система.

Qi Mingwei. Genre and style priorities of professional education of Chinese vocalists at the stage of globalization. – The manuscript.

Dissertation for the fine art degree in 17.00.03. – Musical art. – Kharkiv National University of Arts, named after Kotlyarevsky. - Kharkiv, 2018.

The dissertation is 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 arts of the 17-20th centuries as the foundation for educating an academic singer in China at the present stage.

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.

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 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.

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.

The keywords: the vocal art, genre and style priorities, song, romance, aria, historical style, style of the performer's creativity, open system.