

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Хе Лі

**ПІДГОТОВКА ФАХІВЦІВ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В СИСТЕМІ
ВИЩОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ КИТАЮ**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

_____ О. В. Єременко,
доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри хореографії та
музично-інструментального
виконавства

« ____ » _____ 2020 року

Виконавець

_____ Хе Лі

« ____ » _____ 2020 року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В СИСТЕМІ ВИЩОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ КИТАЮ.....	9
1.1. Становлення й розвиток вищої музичної освіти в Китаї: особливості підготовки фахівців вокального мистецтва.....	9
1.2. Концептуальні положення підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.....	24
Висновки до розділу 1.....	34
РОЗДІЛ II. ПРАКТИЧНІ ОСНОВИ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В СИСТЕМІ ВИЩОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ КИТАЮ.....	36
2.1. Зміст та методи підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.....	36
2.2. Напрями вдосконалення підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.....	48
Висновки до розділу 2.....	58
ВИСНОВКИ.....	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	64
ДОДАТКИ.....	71

ВСТУП

Актуальність теми. На сучасному етапі розвитку суспільства вища музична освіта займає все більш значуще місце у сфері культурних досягнень розвинених країн, зокрема й в Україні. Незаперечним є той факт, що вокальне мистецтво відкриває широкі можливості для взаємодії між країнами й народами в галузі культури, що підтверджується популярністю, затребуваністю та престижністю міжнародних вокальних конкурсів. Таким чином, підготовка фахівців вокального мистецтва на рівні, що відповідає сучасним вимогам, дозволяє вирішити важливі соціально-культурні проблеми.

Безсумнівно, що музична освіта має цінність не тільки для розвитку суспільства й культури, але й для розвитку людини. На цінність музичної освіти звертав увагу вітчизняний педагог В. Сухомлинський, вважаючи, що в музичній освіті насамперед виховується людина, а не музикант [45, с. 48]. Тому музичні дисципліни, наявні в освіті, стають усе більш необхідними.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У теорії та практиці освіти накопичено вагомий досвід, що окреслює перспективні напрями підготовки фахівців музичного мистецтва. Сутність фахової підготовки в контексті музично-педагогічної діяльності досліджують Е. Абдуллін, Л. Арчажникова, Т. Бодрова, О. Єременко, А. Козир, Н. Кьон, О. Михайліченко, Н. Овчаренко, О. Олексюк, О. Отич, В. Орлов, Г. Падалка, А. Растрігіна, О. Реброва, О. Ростовський, О. Рудницька, Т. Танько, В. Федоришин, О. Хижна, В. Черкасов, О. Щолокова та ін.

Загальнопедагогічні та методичні аспекти професійної підготовки фахівців вокального мистецтва розкрито в роботах таких китайських дослідників, як Ду Сивей, Лі Чжень, Лі Шень, Сун Децзюнь, Чан Дунюнь, Чан Нань, Чжао Цзин та ін.

Проблемі підготовки вчителів та особливостям освітнього процесу в КНР присвятили свої праці такі вітчизняні вчені, як М. Боєнко, М. Гулева,

О. Михайличенко, Л. Царьова, О. Шацька та ін., а також китайські дослідники: Ян Бохуа, Чжао Веньфан, Лю Лянь, Чжан Лу, Цзян Сяоянь, Чжу Сяомань, Су Сяохуань, Ван Тянци, Лу Шаньшань, Ні Вей Юнь, Чжоу Шенань та ін.

На основі аналізу наукової літератури визначено, що китайськими вченими висвітлено різні питання здійснення професійної освіти майбутніх учителів музичного мистецтва в КНР: сформульовано загальні вимоги до організації їхньої професійної підготовки (Бу Цзиньчжи, Ей Юй Хуа, Лінь Хай та ін.); розкрито основні стратегії розвитку педагогічної освіти в цілому й музично-педагогічної зокрема (Бі Фуджі, Лі Цзихуа, Чжан Ченяу та ін.); схарактеризовано основні напрям формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва (Ван Лей, Вей Лімін, Гу Юй Мей, Лю Веньцун та ін.); висвітлено теоретичні й методичні проблеми музичної педагогіки (Гао Гонін, Ван Яохуа, Ма Да, Чжен Цзиньян, У Шуньчжан, Чжу Юнбей та ін.); з'ясовано особливості музичного навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів (Лю Мянї, Ван Юечжи, Чжоу Чжень Юй, Яо Ямін та ін.); порушено питання стратегії розвитку китайської музично-педагогічної освіти (Бай Шаожун, Вей Лімін, Ван Бін, Ей Юй Хуа, Лінь Хай, Сяо Су, Фан Дін Тан, Хуа Ей Юй, Цзін Нань та ін.); простежено тенденції проведення паралелей у різних сферах мистецької освіти за спеціалізацією (Вей Лімін, Сюй Дін Чжун, Цю Лі, Ма Ге Шунь, Ма Цзюнь, Сі Даофен, Ян Хун Нянь та ін.); вивчено історію розвитку вищої вокальної освіти (Сю Хайлін, Ши Вейчжен, Цао Яньлі, Чен Сихай, Сун Пейцін, Ван Бінчжао, Ван Юйне, Чжан Хао, Чжан Сюн, Лінь Лінь та ін.); окреслено особливості розвитку музичної освіти на сучасному етапі її реформування (Гао Хуейвен, Цаоньлі, Чжан Вей, Чжао Сі, Ян Цзин та ін.).

Разом із тим, аналіз науково-теоретичних праць свідчить, що проблема формування праксеологічних умінь майбутніх фахівців музичного мистецтва не була предметом цілісного наукового дослідження.

Актуальність означеної проблеми зумовлена необхідністю розв'язання низки суперечностей, а саме між:

- потребою в науково обґрунтованих висновках про сутність соціально-культурних і педагогічних особливостей підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти в Китаї та відсутністю в сучасних китайських дослідженнях системного аналізу даного процесу, що дозволяє виявити ці особливості;

- необхідністю вибудовувати процес підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти на сучасній теоретико-методологічній основі та недоліком наукового знання про концептуальні філософські та педагогічні ідеї, що лежать в основі даного процесу в Китаї;

- потребою у виявленні змісту та методів підготовки фахівців вокального мистецтва, що відповідають національним культурно - освітнім особливостям, та недостатньою кількістю наукових досліджень, які вирішують цю проблему з позицій системного підходу стосовно системи вищої музичної освіти Китаю.

Пошук можливих шляхів вирішення даних протиріч і соціально-педагогічна значущість проблеми підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю, її недостатня теоретична й методична розробка зумовили актуальність дослідження та були підставою для визначення його теми **«Підготовка фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю»**.

Мета і завдання дослідження полягає в з'ясуванні теоретичних і практичних основ підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.

Завдання дослідження:

1. Визначити особливості підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю відповідно до періодів розвитку процесу підготовки вокалістів у країні;

2. Виявити концептуальні положення підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю;
3. Охарактеризувати зміст та методи підготовки спеціалістів вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю;
4. З'ясувати провідні напрями вдосконалення підготовки спеціалістів вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.

Об'єкт дослідження – процес підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.

Предмет дослідження – теоретико-практичні основи підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.

Матеріали та методи дослідження. Для розв'язання поданих завдань використано загальнонаукові методи: аналітичний – для вивчення філософських, психолого-педагогічних, методичних і мистецтвознавчих досліджень, нормативних документів з метою встановлення теоретичного й практичного рівнів розв'язання проблеми; узагальнення – для визначення наукового апарату дослідження, формулювання його концептуальних положень та висновків; системно-структурний – для характеристики змісту та методів підготовки спеціалістів вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю та з'ясування провідних напрямів удосконалення підготовки спеціалістів вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.

Реалізовані мета й завдання дослідження дозволяють стверджувати, що *наукова новизна одержаних результатів* дослідження визначається тим, що в ньому:

- в цілісному вигляді представлено процес підготовки спеціалістів вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю, виявлено витоки та передумови сучасного стану даного процесу та тенденції його розвитку, переваги й недоліки системи, що склалася; виявлено концептуальні положення підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю; систематизовано знання про особливості змісту

підготовки спеціалістів вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю в умовах модернізації освіти.;

- *уточнено* сутність понять «вокальне мистецтво», «вища музична освіта»;

- *удосконалено* комплекс методів, спрямованих на вдосконалення системи підготовки спеціалістів вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.

Практичне значення одержаних результатів дослідження обумовлене тим, що матеріали дослідження можуть бути використані для проведення наукових досліджень із порівняльної педагогіки, в науково-методичних посібниках із проблем розвитку зарубіжної педагогічної теорії та практики. Отримані матеріали можуть стати основою подальшого дослідження проблематики, пов'язаної з підготовкою фахівців вокального мистецтва в системі професійної освіти Китаю, а також використовуватися в процесі розробки спеціальних і курсів за вибором, спеціальних семінарів у межах підготовки фахівців вокального мистецтва. Результати дослідження можуть бути затребувані викладачами й організаторами освітнього процесу в системі вищої музичної освіти.

Апробація результатів та публікацій. Результати магістерського дослідження були представлені та обговорені на науково-практичних конференціях: II Міжнародна науково-практична конференція «Освіта для XXI століття: виклики, проблеми, перспективи» (Суми, 2020).

Основні положення, результати та висновки магістерської роботи відображено у 3 одноосібних наукових *публікаціях*:

1. Хе Лі. Змістові засади підготовки оперних співаків у консерваторіях Китаю // Мистецькі пошуки: збірник наукових праць: випуск 3 (12). Суми: ФОП Цьома С.П., 2020. С.147-152.

2. Хе Лі. Вокальна професійна освіта в Китаї: історичний аспект. *Освіта для XXI століття: виклики, проблеми, перспективи*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (12-13 листопада 2020 року, м. Суми). Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. С. 159-161.

3. Хе Лі. Підготовка фахівців вокального мистецтва в Китаї // Дні науки – 2020: матеріали студентської наукової он-лайн конференції, 22 жовтня 2020р. м. Суми, Суми: ФОП Цьома С.П., 2020. С.209-211.

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (77 найменувань) та додатків. Повний обсяг дослідження становить 74 сторінки, із них основний текст – 63 сторінки.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В СИСТЕМІ ВИЩОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ КИТАЮ

1.1. Становлення й розвиток вищої музичної освіти в Китаї: особливості підготовки фахівців вокального мистецтва

Під системою вищої музичної освіти ми розуміємо структуровану сукупність організацій вищої професійної освіти, пов'язаних один з одним в організаційному й педагогічному відношенні та здійснюють підготовку професійних музикантів - виконавців, композиторів, музикознавців, а також викладацьких кадрів для установ сфери мистецтва – музичних училищ, консерваторій тощо.

Говорячи про підготовку фахівців вокального мистецтва як про систему та як про процес, ми будемо використовувати терміни «вокальну освіту» та «професійне вокальну освіту».

Прийнято вважати, що історія професійної вокальної освіти в Китаї налічує менше 100 років. Вокал, як спеціальність, пов'язаний із роботою в консерваторіях і оперних театрах. Однак, як вважає Сю Хайлін, опера західного зразка з'явилася в Китаї порівняно недавно, тому деякі дослідники зводять історію вокальної освіти в Китаї лише до кінця XIX століття [46]. Проте, вважаємо, що така точка зору не є правомірною, оскільки звідси хибно робиться висновок, що в стародавньому та середньовічному Китаї не було вокальної професійної освіти як такої. Про те, що це далеко не так свідчить і аналіз наукових джерел.

Зауважимо, що в руслі традицій, які дбайливо зберігаються, іноді навіть підтримуються на державному рівні, в Китаї дуже рано почала складатись освітня система, в тому числі система музичної освіти.

Китайська музика була не тільки інструментальною, але й вокальною. Цікавим є те, що в бронзовому столітті, в період розпаду найдавнішого

державного формування на сепаратні невеликі держави, за часів Конфуція, вважалося, що кожен керівник держави зобов'язаний розбиратися в музиці так само добре, як і в державних справах. У зв'язку з цим для навчання гри на інструментах були створені перші професійні вокальні освітні заклади, прообрази сучасних консерваторій.

Серед них особливо гідні згадки такі:

1. Вища школа (Так Сюе) і Молодша школа (Сяо Сюе). Як припускають дослідники, перший китайський професійний вокальний освітній заклад з'явився за часів династії Шан (1600 р. до н.е. е. – 1046 р. до н.е. е.). Сун Пейцін зазначає, що «шанський народ заснував праву школу, що отримала назву вищої школи, а також ліву школу, яка іменувалася молодшою школою» [43, с. 14]. Права школа мала більш високий статус, ніж ліва школа. Вони обидві були створені з метою професійного навчання співу й танців, мистецтвам, які разом називалися одним терміном – «Юе у». У вищій музичній школі основою всього змісту навчання були музичні предмети. Ван Бінчжао наголошує, що шанська професійна вокальна освіта вважалася найсильнішою в китайській ойкумені, і сюди стікалися студенти із сусідніх держав [4, с. 7].

2. Державна школа (Го Сюе). Під час правління династії Чжоу (1026 р. до н.е. – 256 р. до н.е.) професійна вокальна освіта отримує подальший розвиток, формується нормативна освітня система. Навчання професійним танцям і співові стало одним із найважливіших елементів у освіті державних службовців і чиновників і у вихованні підростаючих спадкоємців імператора. Найголовніший заклад професійної вокальної освіти називався «Державна школа». У ній робився наголос на три найголовніших для будь-якої освіченої людини предмета – музична філософія, спів і танець. Цікавим є те, що в Державній школі виконавці та викладачі співу разом становили 1 463 людини (не рахуючи викладачів народного танцю). До нас дійшли деякі відомості про організацію педагогічного процесу в цій школі. Начальник державної школи називався «Дасиюе», він був не тільки державним чиновником, але й як

викладач навчав студентів найскладнішим танцям і співові. Старші викладачі навчали студентів різних стилів пісень. Нарешті, молодші викладачі навчали студентів грі на музичних інструментах, співу й музичного супроводу співу. Термін навчання становив близько 7 років. Як правило, студентам, які вступали до цієї школи, було 13 років, і на момент закінчення державної школи вони досягали 20 років [61, с. 46–47].

3. Музичний будинок Юе Фу. Юе Фу був створений у період правління династії Цинь (221 р. до н.е. е. – 206 р. до н.е.). Після повалення династії Цинь їй на зміну прийшла династія Хань (202 р. до н.е. – 220 р. н.е.), яка зберегла Юе Фу і продовжила його традиції. Основними функціями Музичного будинку визначено: підготовка професійних вокалістів і музикантів, дослідження теорії музики, написання й виконання нових музичних творів. У 112 р. до н.е. ханський імператор У-ді (на троні 87–14 рр. до н.е.) розширив Юе Фу. Він запросив багатьох професійних музикантів. Начальником Юе Фу був Лі Яньнянь, видатний співак і композитор, який написав дуже багато відомих музичних творів. Останній період Династії Хань завершився серйозною економічною кризою, за якої музиці не було місця й тому вона була на час забута. Музичні освітні установи закривалися [73, с. 106–108].

4. Тай Чан Шу. Під час правління династії Тан (618–907 рр.) професійна вокальна освіта в Стародавньому Китаї досягла свого піку. Розмір будівлі, в якій знаходився заклад професійної вокальної освіти, був набагато більше, ніж коли б то не було раніше, називався він Тай Чан Шу. Танські імператори протегували мистецтвам й особливо музиці, тому в Тай Чан Шу працювало багато музикантів – 11549 осіб, які займалися танцями та співом. Педагогів з вокалу тоді називали «Доктор». Їх система виховання поділялася на високий, середній і низький рівні. І через кожні десять років усі викладачі Тай Чан Шу здавали серйозний іспит. Викладач, який пройшов екзаменаційні випробування, отримував посаду чиновника. Якщо іспит не вдавалося здати, то через п'ять років можна було ще раз отримати шанс. У

студентів термін навчання становив п'ятнадцять років, і за цей період вони склали дванадцять іспитів – п'ять складних іспитів і сім іспитів середньої складності. Студенти, які витримали ці іспити, отримували шанс стати педагогами Тай Чан Шу [60, с. 121–148].

Зауважимо, що, крім Тай Чан Шу, були засновані ще три заклади: Цзяо Фан, Тай Юе Шу і Лі Юань. Цзяо Фан розпався на Ліву і Праву частини. Права спеціалізувалася на професійному співі, а ліва завідувала професійними танцями. Туди отримували запрошення на роботу професійні співаки [73, с. 233–239]. Після династії Тан у Китаї правила династія Сун. Але її влада й економіка виявилися слабкими, тому вона не створила жодного професійного вокального освітнього закладу. Вокальна освіта вступила в період занепаду. Дійшло до того, що коли уряду були потрібні співаки, він запрошував вокалістів із народу.

Отже, професія вокаліста сформувалася в Китаї ще в глибоку давнину. З часів династії Шан (XIV–XI ст. до н.е.) у Китаї вже існували вокальні професійні освітні заклади, з яких згодом сформувалися знамениті музичні академії «Юе Фу», «Лі Юань», «Тай Чан Шу» та інші. Таким чином, можна стверджувати, що вокальна професійна освіта в Китаї налічувала понад 3000 років свого існування і в своїй історії успадкувала й розвивала свої національні традиції.

У науковій літературі зазначено, що з давніх часів китайські викладачі співу вважали, що двома фундаментальними напрямками підготовки вокаліста є фізичний та психологічний, обидва з яких є важливими та корисними для вокалу [55]. У Китаї вони отримали назви зовнішня техніка, під якою розуміють звукові вміння, які включають високі й низькі, довгі й короткі, швидкі й повільні звуки, форте й піано, та внутрішня техніка, до якої відносять вираз емоцій, манеру виконання та стиль співу. Однією з кращих традицій професійної вокальної освіти було поєднання зовнішньої та внутрішньої технік.

Констатуємо, що в китайській традиції вважалося, що серце контролює голос, а звук стимулює фізичне тіло, збуджує емоційну свідомість. Тому під час навчання вокалу першочерговим завданням було не освоєння техніки виконання, а прищеплення учням музичної духовної культури. Сама вокальна техніка повинна була освоюватися під психологічним контролем.

Аналіз літератури з досліджуваної проблеми дав змогу стверджувати, що в процесі навчання співу китайські педагоги використовували такий метод, як створення так званого «образу почуттів» як засобу стимулювання уяви того, хто навчається, а результатом такого методу, відповідно, повинно було бути повне підйому, жваве, емоційне виконання: «Приймати справжній образ за основу, через діяльність уяви отримати звуковий образ» [61, с. 102].

Таким чином, у Стародавньому Китаї в основі підготовки вокалістів лежали філософсько-світоглядні уявлення про взаємозв'язок мистецтва й духовного світу людини, про цілісність і гармонію фізичних, психічних і духовних сил як основу високого рівня вокального виконавства.

До того ж, вважаємо за необхідне зазначити, що джерелами вокальної творчості в Китаї були народні пісні й танці. Наголошувалося на тому, що під час виконання неодмінно слід дотримуватися єдності співу й танцю, а у вокальних номерах обов'язковим було використання особливих поглядів і жестів, які з тим або іншим ступенем умовності висловлювали почуття й емоції.

Зауважимо, що подальший розвиток китайського вокального мистецтва пов'язаний із традиційною китайською оперою. Примітним є те, що пекінська опера виникла на основі злиття низки місцевих театральних жанрів. А відтак, вона поєднала в собі високу виконавську техніку й літературну мову веньянь із динамічними батальними сценами й цирковими трюками. Наголосимо, що пекінська опера пройшла довгий шлях становлення й формування від ритуальних співів, уявлень артистів і співаків, які виступають на відкритому повітрі перед публіки з номерами різних жанрів, до появи музично-драматичного театру Цзінсі, або столичної драми,

що успадкував якості Куньшанського (придворного) та Іянського (публічного) театру, а саме витонченість форми, високу виконавську майстерність акторів, використання римованих розмовних діалогів, елементів пантоміми, акробатики, бойових мистецтв. Виставам пекінської опери властиве відчуття стійкості, цілісності, раціональності зображеного в них світопорядку. У цьому театральному світі добро та зло, радість і страждання, буденне й надприродне співіснують, взаємно доповнюючи або відтісняючи, але ніколи не знищуючи і не заперечуючи один одного [39].

Цікавим, на наш погляд, було те, що китайський музичний театр будувався на активному впливові актора на публіку. Акторська майстерність передбачала поєднання таких видів мистецтва як спів, декламація, пантоміма, танець, акробатика й володіння бойовими мистецтвами (кунфу).

Дослідники Пекінської опери зазначали, що традиційно вокальні виступи в Китаї завжди поєднували звуковий ряд з рухами, оскільки для глядачів саме спів передбачав задоволення звуком, а виконання партії, що супроводжується вишуканими, відточеними рухами – насолода видовищем. Відтак, в освітньому процесі з першого ж уроку підкреслювалася важливість поєднання вокальної техніки та традицій виконання. Викладачі не тільки аналізували для своїх учнів музичні твори, пояснювали зміни мелодії, але й навчали їх рухами рук і тіла, створюючи цілісний образ партії.

Отже, процес становлення професіонала-вокаліста в Стародавньому Китаї ділився на чотири етапи: навчання майстерності, розуміння майстерності, оволодіння майстерністю та особиста творчість.

Давні китайські педагоги вокалу були переконані, що творчий процес – це процес індивідуального самовираження, створення власного неповторного світу. А тому перед ними ставилося завдання навчати учнів відповідно до їх індивідуальних особливостей. До сьогодні збереглася розмова між учнем Конфуція Цзи Гуном і музикантом Ши І, де Ши І доводить, що вокалістам краще вдаються ті музичні твори, які пов'язані з їх власним характером [11].

Закцентуємо увагу на тому, що в Китаї виділяли дві манери вокального виконання – «жорстку» та «м'яку». При чому окремих вокаліст співав або в тій, або в іншій манері. Однак, у Давньому Китаї зустрічалися й такі вокалісти, які по мірі необхідності могли переходити з однієї на іншу. Вони по праву вважалися професіоналами найвищого класу. Крім того, високопрофесійні вокалісти практично кожен раз висували нову інтерпретацію одного й того самого твору.

У контексті нашого дослідження наголосимо, що сучасну китайську вокальну школу сформувало поєднання народних китайських традицій, які збереглися в сучасному суспільстві, та, західних професійних традицій. Тому сьогодні в музичних ЗВО Китаю провідними в процесі навчання є китайська вокальна школа та західне оперне мистецтво. Проте, вважаємо за необхідне зазначити, що в останні роки в Китаї музиканти все більше виявляють інтерес до західного вокального мистецтва, а китайські абітурієнти мистецьких ЗВО частіше вибирають академічний спів.

Значимими для становлення й формування сучасної вокальної професійної освіти в Китаї стали 20–30 рр. ХХ століття. Характерною для цього часу була активна масова музична й культурна діяльність. Відповідно, спостерігався швидкий розвиток вокальної професійної освіти. На підставі аналізу наукових розвідок з означеної проблеми було виявлено фактори, що вплинули на її розвиток, а саме:

- повернення китайських студентів, які здобули освіту за кордоном;
- зміцнення викладацьких кадрів;
- підвищення якості навчання вокалу;
- відкриття великої кількості нових професійних музичних закладів освіти;
- прибуття нових іноземних фахівців.

Зазначені фактори утворювали міцну основу та прискорювали розвиток вокальної професійної освіти.

До того ж, у 20–30 роках ХХ століття було засновано нові музичні заклади, що спеціалізувалися на навчанні співу. Головними центрами професійної музичної освіти стали:

1. Музичний факультет Пекінського жіночого вищого педагогічного інституту, відкритий у 1920 р. Навчання тривало 4 роки. У травні 1924 р. даний заклад став називатися «Державний пекінський жіночий педагогічний університет», у якому навчання тривало вже 5 років. А в 1928 р. університет було перейменовано на «Жіночий гуманітарний і технічний інститут Пекінського державного університету». А навчання відповідно склало 6 років. У педагогічних записках даного вишу зафіксовано, що в 1921 р. предмет сольного співу охоплював 240 годин на рік, тобто майже 4 години на тиждень. Виходячи з цього, можемо стверджувати, що вокальне навчання для студентів зазначеного закладу вищої освіти було вкрай серйозним.

2. Музичний факультет Приватного Яньцзінського університету. Він був створений у 1929 р за сприяння та участі Церкви США та декана й педагога по співу мадам Мілдред Вайнт (США). Репертуар становили церковні та класичні твори.

3. Музичний факультет приватного Хуцзянського університету. Відкриття факультету датується 1929 роком. Знаковим було те, що педагогами зі співу працювали іноземні фахівці, а саме Герберт Кер (Англія), Селіванов (Росія).

4. Приватний Учжанський професійний інститут мистецтв. Відкрито в липні 1930 р. Навчання тривало протягом 3 років. В інституті була середня професійна школа мистецтв, з терміном навчання 5 років.

5. Приватний Шанхайський професійний інститут мистецтв, створений у 1930 р. У ньому був музичний факультет, спеціальність – академічний спів, яку здобували 3 роки. Підвищення кваліфікації – навчання 2 роки. Тривалість уроку по вокалу – 40 хвилин, заняття проводилися 3 рази на тиждень.

6. Музичний факультет Хебейського обласного жіночого педагогічного інституту. Сам інститут створено в 1906 р., а музичний факультет був

відкритий у 1930 р. Навчання тривало 3 роки. Вокал був найголовнішим предметом, а частота проведення – 2 рази на тиждень, хоровий спів – один раз на тиждень. Тривалість навчання 3 роки.

7. Музичний факультет Хуасісехеського університету, створений у 1932 р. Спеціальності: академічний спів, фортепіано та інші музичні інструменти, навчання на якому тривало 4 роки. Першим деканом була англійка, співачка місіс Андерсен, на факультеті працював професійний хор. Кожне Різдво хор виконував ораторію «Місія» Генделя.

8. Державний Пекінський інститут мистецтв. Створено в 1934 р. це була колишня пекінська художня школа (створена в 1918 р), а в 1928 р. перебудована в музичний і театральний факультети. Вокал був представлений як одна з 3 головних спеціальностей. У 1949 р. музичний факультет інституту об'єднався з музичним факультетом Хуабейського університету, створивши китайську «Центральну консерваторію».

9. Музичний будинок в провінції Чжецзян, відкритий улітку 1937 року, директор – Тан Сюеюн. У музичному будинку було два відділення: інститут музики й аспірантура. Педагогами були багато іноземних музикантів: головний диригент Симфонічного оркестру Шанхайського промислового міністерства – Маєстро Пачі (Італія), перший скрипаль Арііго Фoa (Італія) та співак Володимир Шушлін (Росія).

10. Активно розвивається Шанхайська державна консерваторія заснована в 30-х рр. XX століття з ініціативи видатного музиканта й музичного педагога Сяо Юй-мей і громадського діяча Цай Юань-пей [Лю Цзинь. К вопросу о влиянии русских музыкантов на становление оперной культуры в Китае. Письма в Эмиссия: электронный научный журнал. СПб., 2009. URL: <http://www.emissia.org/offline/2009/1323.htm>]. Тривалість навчання становила 4 роки, педагогічної освіти – 2 роки. Першим ректором був міністр освіти китайської республіки Цай Юаньпей. З 1928 р по 30-ті роки ректором був Сяо Юмей і в цей період багато китайських студентів, які навчалися за кордоном, повернулися в Китай у Шанхайську консерваторію. Такими були:

Чжоу Шуань, повернувся з США в 1930 р., займав пост завідувача кафедрою вокального відділення; Ін Шаннен, навчався в США, з 1930 р. педагог зі співу; Чжао Боме, знаходився на навчанні в Бельгії – з 1937 р. декан факультету вокалу. Крім того, значущими були й інші нові музичні заклади освіти.

У контексті даного дослідження вважаємо за необхідне наголосити на тому, що музична освіта Китаю зазнала сильний вплив західної, особливо німецької та американської, системи [7, с. 100]. Вокальними посібниками у 20 рр. ХХ ст. здебільшого служили іноземні твори. Але до кінця 30-х рр. питома вага китайських творів у навчальних посібниках з вокалу поступово збільшується. Велика увага приділялася підвищенню професійного рівня педагогів вокалу. З цією метою до викладання активно залучалися висококваліфіковані іноземні викладачі.

Характерною рисою розвитку вокальної професійної освіти в Китаї початку ХХ століття стало поєднання викладання з активною виконавською практикою. Педагоги з вокалу не тільки викладали спів, але також брали участь у різних концертах. Наприклад, публікації тих років свідчать про те, що 6 березня 1931 р. Чжоу Шуань дала сольний концерт у Шанхаї; у квітні 1934 року вона організувала концерт вокальної музики за участю своїх учнів у Шанхаї; улітку 1934 р. І Шаннен керував групою студентів Шанхайської консерваторії на гастролях у містах Сяминь, Гонконг, Гуанчжоу, Наньнін та ін. У 1930-х рр. велика кількість музичних закладів освіти проводили концерти вокальної музики. Як наслідок, нове мистецтво набувало все більшої популярності та привертало все більше уваги. З листопада 1929 року до липня 1936 р. Шанхайською консерваторією було проведено 49 концертів [63, с. 254-257].

У 1937–1949 рр. музичні ЗВО Китаю переживають значні труднощі. Це було пов'язано з такими історичними подіями, як війна з японськими загарбниками (1937–1945) та китайська громадянська війна (1946–1949). Під час війни деякі заклади скорочували терміни навчання, інші були змушені

закритися. Але все одно з'являлися нові музичні заклади, факультети та спеціальності. Війна заважала розвиткові вокальної професійної освіти, але, з іншого боку, частково вона стала каталізатором її розвитку [44, с. 234-242].

У 1938 р японці захопили Пекін і створили Пекінський педагогічний університет. Музичний факультет, відповідно до японської освітньої системи, був розділений на жіноче й чоловіче відділення. Навчання на жіночому відділенні тривало 5 років, на чоловічому – 4 роки. У 1942 р. жіноче й чоловіче відділення знову об'єдналися, термін навчання був встановлений у 4 роки [68].

Переконані, що важливим для розвитку музичної професійної освіти стало 10 лютого 1939 р., коли міністерство освіти Китайської Народної Республіки видало стандарт музичної педагогічної освіти. Сам міністр Чен Ліфу став керівником п'ятимісячного курсу й набрав 40 студентів. Основними предметами були вокал, фортепіано, гармонія тощо [63, с. 39]. Тобто провідними предметами в системі музично-педагогічної освіти в ті часи були спеціальні музичні, а не педагогічні навчальні дисципліни.

У цей період було створено Сичуанський провінційний театральний музичний інститут, згодом перейменований на Сичуанський інститут мистецтв (1939 р.), Чунцинська Державна Консерваторія (1940 р.).

Наголосимо, що після китайсько-японської війни спостерігалось активне будівництво системи професійної музичної освіти. Першим мистецьким закладом вищої освіти став Інститут мистецтв ім. Лу Сюняєв в Яньань(1938 р.). Це був перший мистецький заклад вищої освіти. В інституті існувало 3 факультети: музичний, художній та театральний. Через війни там була прийнята специфічна система навчання, що складалася з 3 етапів: три місяці очне навчання, три місяці практика і ще три місяці очне навчання. Студенти-вокалісти першого і другого випусків співали майже тільки патріотичні пісні, вони вчилися без нот, без навчальних посібників. У 1942 р. в інституті поставили першу з нових китайських опер «Бай Маонюй». Після другої світової війни, в листопаді 1946 р. інститут музики в Шанхаї знову

відкрився. Термін навчання для фахівця-вокаліста був встановлений у 5 років, для педагога вокалу – 3 роки. У вересні 1947 р створено Хунаньський інститут музики в місті Чанша. І в першому ж наборі було більше 70 чоловік, заняття з 38 вокалістами проходили не в індивідуальній, а в колективній формі [63, с. 40–47].

Отже, основними рисами та характеристиками вокальної професійної освіти кінця 30-х – 40-х років ХХ століття нами визначено такі:

- загальна слабкість китайської економіки, що призвело до зниження фінансування вокальної освіти;
- паралельне формування музичної (зокрема вокальної) освіти із системою музично-педагогічної освіти. У музичних ЗВО створюються педагогічні факультети, і, таким чином, провідні педагоги вокалу починають готувати до професійної діяльності не тільки вокалістів-виконавців, але й учителів співу;
- у навчанні помітне місце відводилося практиці. Багато ЗВО утворювали вокальні трупи й часто концертували. Без сумніву, практика не тільки підвищувала вміння студентів, але й популяризувала вокальну культуру в китайському суспільстві;
- слабким місцем вокальної професійної освіти був недолік і низька якість навчальних посібників.

У період з 1949 р. по 1976 р. у КНР спостерігається відкриття нових закладів вищої освіти, зокрема музичної, що сприяло утворенню більш сприятливих умов для вокальної професійної освіти. До того ж, якісно й кількісно покращується професорсько-викладацький склад ЗВО. Проте, вважаємо за необхідне зацентувати на тому, що період з 1966 р. по 1976 р. ознаменувався культурною революцією, що помітно відбилося на вокальній освіті [40].

Аналіз і узагальнення наукової інформації з досліджуваного питання в зазначений період дав змогу виокремити основні риси в розвитку системи вокальної освіти [74]:

1. Збільшення кількості музичних закладів вищої освіти та факультетів. У цей період професійна вокальна освіта здійснювалася більше ніж у 20 ЗВО. Цікавим є те, що після закінчення ЗВО випускники отримують диплом широкого профілю, без конкретної кваліфікації. В дипломах не вказується кваліфікація співака. Випускники можуть вільно вибирати професію.

2. 1960-і рр. ознаменувалися отриманням статусу консерваторії деякими музичними інститутами, а саме: Шеньянська, Сичуаньська та Сіаньська консерваторії. Крім того також були створені Тяньцзінська консерваторія (ректор Мяо Тяньжуй) [51] і Китайська консерваторія (ректор Ан Бо) [16].

3. Адаптація вокальної професійної освіти до національного китайського менталітету і культурних особливостей. З'явилася педагогічна література написана китайськими викладачами.

4. З 1949 р музичне виконавське мистецтво стало вважатися частиною національної культури. Урядом КНР створено такі професійні музичні організації, як: центральний ансамбль пісні й танцю, центральний симфонічний оркестр, центральний експериментальний театр, центральний національний ансамбль пісні й танцю тощо.

5. Організація різних великих музичних фестивалів урядом КНР (перший всекитайський музичний тиждень у Пекіні (1956), музичний фестиваль «Весна в Шанхаї»).

6. Обмін музичною культурою між Китаєм та іншими країнами (СРСР, Східна Європа, Східна та Південна Азія) відбувався як на недержавному рівні, так і державному.

7. Включення до складу педагогічних кадрів на провідні позиції замість іноземних фахівців і випускників іноземних університетів випускників китайських ЗВО.

8. Заборона будь-якої вокальної педагогічної діяльності в 1966–1976 рр. через культурну революцію. У цей період багато музикантів і педагогів не тільки втратили роботу, але й зазнавали переслідувань.

Період з 1979 року до наших днів став часом перетворень. У цей час концертна діяльність китайських артистів сприяла розвиткові вокальної професійної освіти. Особливо це було помітно в 1980-і та 1990-і рр., коли китайські співаки і співачки, в тому числі і студенти, нерідко займали призові місця в різних міжнародних конкурсах.

Зазначимо, що в період до 1990 р. у Китаї вважалося, що спів поділяється на 3 різновиди: академічний, народний та естрадний. Але в сучасному суспільстві з'явилися співаки, чиє виконання поєднує в собі особливості різних стилів [68]. Відтак, нова тенденція до стилістичної комбінаторики дала імпульс до відповідної підготовки вокалістів, відповідно, в такій ситуації розділяти спів на три різновиди було недоцільним. Спів, насамперед, виконує естетичні функції, тому під час його оцінки не може не враховуватися думка глядачів і національно-культурна специфіка.

Таким чином, у результаті історичного аналізу в розвитку вокальної освіти в Китаї нами було виокремлено етапи становлення вищої музичної освіти. Провідним критерієм, який було покладено в основу періодизації, стали внутрішні закономірності розвитку підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.

- 1 етап (II тис. до н.е. – XIII ст. до н.е.) – доісторичний.
 - 2 етап (XIV–XI ст. до н.е. – XIII ст. н.е.) – започаткувальний.
 - 3 етап (XIV – кінець XIX ст.) – оперний.
 - 4 етап (початок XX ст. – 20-30-і роки XX ст.) – європейський.
 - 5 етап (1937–1949 рр.) – інституціоналізаційний.
 - 6 етап (1949–1965 рр.) – державницький.
 - 7 етап (1966–1976 рр.) – занепадницький.
 - 8 етап (1976–1990 рр.) – реформаційний.
 - 9 етап (з 1990 року по теперішній час) – сучасний.
- Характеристику кожного етапу подано в Таблиці 1.1.

Таблиця 1.1

Етап	Основні характеристики
I етап (II тис. до н.е. – XIII ст.) – доісторичний	Період підготовки вокалістів на традиційній основі. Наявність як у самому вокальному виконанні, так і в підготовці вокалістів яскраво вираженої філософської основи. Синкретичний характер вокального мистецтва. зв'язок співу з духовною культурою виконавця. Відсутність сформованої системи музичної освіти. Державне регулювання підготовки фахівців вокального мистецтва в спеціальних освітніх установах. Наявність способів підвищення кваліфікації педагогів вокалу
2 етап (XIV–XI ст. до н.е. – XIII ст. н.е.) – започаткувальний	Виникнення установ музичної освіти різних рівнів, де здійснювалася підготовка вокалістів від правління династії Шан до правління династії Тан включно. При цьому періоди підйому чергувалися з періодами занепаду професійної музичної освіти
3 етап (XIV – кінець XIX ст.) – оперний	Підготовка вокалістів для традиційної китайської драми опери, розробка принципів і методики підготовки вокаліста-професіонала
4 етап (початок XX ст. – 20-30-і роки XX ст.) – європейський	Період підготовки фахівців вокального мистецтва за європейською академічною системою. Орієнтація на зарубіжну систему підготовки фахівців вокального мистецтва. Панування західної академічної системи вокального виконавства й підготовки фахівців вокального мистецтва. Створення системи підвищення кваліфікації педагогів вокалу. Поєднання в педагогів вокалу викладацької діяльності з активною виконавською практикою. Еволюція від різноманіття видів і форм закладів освіти, які здійснювали підготовку фахівців вокального мистецтва, до панування держави в цій сфері.
5 етап (1937–1949 рр.) – інституціалізаційний	Введення елементів стандартизації в підготовці фахівців вокального мистецтва, її оформлення та інституціалізація
6 етап (1949–1965 рр.) – державницький	Період формування і розвитку державної системи підготовки фахівців вокального мистецтва в музичних ЗВО. Адаптація вокальної освіти до національного китайського менталітету й культурних особливостей. Поява китайських національних педагогічних і методичних матеріалів. Підготовка національних педагогічних кадрів для системи вищої вокальної освіти. Вокальне виконавське мистецтво стало вважатися важливою частиною національної культури, було включено в систему культурного життя країни.
7 етап (1966–1976 рр.) – занепадницький	«Культурна революція» в Китаї. Занепад вищої вокальної освіти. Репресії щодо викладацьких кадрів
8 етап (1976–1990 рр.) – реформаційний	Період різноманіття способів вокального виконавства й інтеграції методів, форм, методичних систем підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти. Реалізація тенденції до стилістичної комбінаторики в підготовці фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти (поєднання народного, академічного й естрадного співу). Підготовка вокалістів з різних напрямів – академічного й народного. Поширення естрадного співу

9 етап (з 1990 року по теперішній час) – сучасний.	Поєднання різних стилів вокального виконавства, яке потребує інноваційних методів і форм підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти
--	---

Отже, можемо зробити висновок про те, що в Китаї академічне вокальне мистецтво не є традиційним видом мистецтва, що склалося історично. Не дивлячись на те, що в давнину Китай мав професійні вокальні установи й досвід підготовки вокальних фахівців, проте сучасна вокальна освіта має у своїй основі традиції європейського вокального мистецтва та освіти. До того ж, у розвитку вокальної професійної освіти були гальмівні фактори, зокрема Китайсько-Японська війна, Культурна революція. А найбільш успішний період вокальної професійної освіти без сумніву розпочався в 1979 році та триває донині.

1.2. Концептуальні положення підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю

В умовах сучасного розвитку мистецької освіти в Китаї увагу прогресивних китайських педагогів звернено до основних завдань провідних мистецьких факультетів країни, які стоять на позиції збереження, поширення національних традицій, а також у їх збагаченні шляхом запровадження міжнародного досвіду відповідно до сучасних культуро-освітніх потреб китайського суспільства.

У процесі реформування освітньої політики Китаю серед шести основних цілей найголовнішими було визначено дві, що стосуються вищої освіти й підготовки фахівців різного профілю, а саме:

- розвиток вищої освіти й охоплення нею молоді відповідної вікової групи;

- досягнення світового рівня якості для частини закладів вищої освіти та профілів їх підготовки [25].

Доцільно, на наш погляд, наголосити, що останнім часом у процесі реформування вищої школи Китаю значна увага приділяється викладанню предметів гуманітарного циклу, які спрямовані на формування духовних цінностей особистості, її гуманітарного духу, виховання людини нового типу, готової до творчої співпраці у XXI ст., що є важливим фактором інтелектуального розвитку країни. Музичне виховання на всіх освітніх рівнях у Китаї – це насамперед виховання музикою, яка є символом порядку, цивілізації, що привносять у світ героями міфології, мета яких – умиротворення й гармонізація людини та соціуму, внесення в хаотичне середовище певної структури, норми, ієрархії, у якій музична педагогіка базується на традиціях – звернена до глибин давньосхідної мудрості [25].

Незаперечним є той факт, що сучасна мистецька освіта Китаю – це розмаїття мистецьких напрямів та стилів, багатовекторність виконавської традиції, що яскраво простежується крізь призму вокального мистецтва. На думку, китайського дослідника Вей Ліміна, сучасне вокальне мистецтво КНР акумулювало в собі важливу якість – «всебічну спрямованість на європейські музичні орієнтири. Що стосується останніх, то важливо відмітити методичну роботу, що проводять китайські педагоги, акумулюючи кращі європейські досягнення. Такого роду процес характерний для становлення й розвитку сучасної китайської вокальної педагогіки» [8, с. 162].

Китайський науковець Ей Юй Хуа зауважує, що китайські дослідники та спеціалісти в галузі теорії освіти й педагогіки звертають увагу на необхідність поєднання багатих традицій китайської народної освіти й сучасного досвіду, накопиченого в зарубіжних країнах за останні роки [14, 107].

Однією з основних проблем є вивчення специфіки вокально-виконавських китайських традицій через досягнення процесів, які б допомогли якісно збагатити вокально-педагогічну та вокально-виконавську

культуру КНР. Одним зі шляхів вирішення даної проблеми може стати осягнення досвіду китайських співацьких традицій, усвідомлене узагальнення базових канонів традиційного народного та професійного мистецтва КНР. [25]

Що стосується концептуальних положень, які розробляються в теорії музики, то вважаємо за необхідне наголосити, що в галузі підготовки фахівців вокального мистецтва теорія тісно пов'язана з методикою. Китайський учений Ду Сивей зазначає, що «історія становлення вокальних шкіл пов'язана з вирішенням низки важливих питань: становлення співочого голосу, розвиток вокальної техніки як основи високохудожнього виконання музичного твору» [13, с. 5].

Науковець зауважує, що особливості менталітету й духовно-моральні цінності національної культури вимагають у нових умовах більш точного розуміння роботи як голосового апарату, так і лінгвістичних особливостей мови (вміння співати ієрогліфи), знань у галузі світової та національної музичної культури [13, с. 172].

Погоджуємося із сучасними педагогами-вокалістами Лю Юань Пін, Хоу Фан, Чжао Мей Бо, Чжан Цзянь Го, Юй Ісюан, які акцентують увагу на тому, що вокальна робота з майбутніми вчителями музики над вокальним твором, який підготовлено до виконання, вимагає індивідуального підходу до вирішення відповідної поетапності роботи в кожному конкретному випадку.

Варто звернути увагу, що вокальна підготовка студентів у Китаї більше орієнтована на народну манеру співу, для якої характерними є піднята гортань і пронизливе головне звучання. Така манера співу є неприйнятною для виконання класичної музики. Але, в той же час в Китаї академічний співак з подібною манерою співу буде приємнішим для слухового сприйняття слухачем [75].

У контексті розгляду досліджуваного питання вважаємо за необхідне зацентувати на тому, що вокальні національні традиції визначають художньо-виконавські вимоги до співаків і вдосконалення ними системи

вокальних умінь і навичок. Особливості мови, темперамент, характер та інші якості, типові для людей різних національностей, проявляються в співі. Ж. Кривенко наголошував на впливові співочої свідомості на тембр співака. Д. Редер і Б. Тураєва писали про культурну єдність, своєрідність і замкнутість Китаю, відданість давнім традиціям. Пен Денъсюн зазначає, що багатовіковий досвід розвитку культури Китаю показує, що вокальне мистецтво *bel canto* розвивається на основі синтезу китайських вокальних традицій. Таким чином, можемо з упевненістю стверджувати, що системі освіти Китаю професійній підготовці майбутніх вокалістів властива інтеграція. У дослідженнях Лю Давей, Чжан Вей, Чжоу Сяо Янь, Чжоу Сяо Янь, Лю Давей, Ся Мей Цзюнь визначається специфіка «китайського народного співу», що поєднує спів китайської традиційної пісні та класичної опери, європейських традицій *bel canto* та ін.

У результаті аналізу теоретико-методологічних засад підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю нами було виокремлено концептуальні положення, що розробляються в галузі теорії музики. Проаналізувавши та узагальнивши науковий матеріал ми дійшли висновку, що їх можна умовно розділити на три групи:

- 1) академічні;
- 2) особистісно орієнтовані;
- 3) культурологічні.

Охарактеризуємо кожну із запропонованих груп концептуальних положень підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.

Академічні ідеї в Китаї є запозиченими з російської та європейських вокальних шкіл. Вони знайшли відображення під час обґрунтування методик підготовки фахівців вокального мистецтва, розроблених Д. Аспелунд, В. Багадуровим, А. Варламовим, Л. Дмитрієвим, Н. Кьон, В. Морозовим, Н. Овчаренко, О. Ребровою, О. Щолоковою та ін. В основі даних ідей лежать головним чином знання фізіологічного характеру, необхідні для постановки

голосу співака, правильного звукоутворення, відпрацювання деталей, які надають виконанню виразність (форте, піано, колоратури тощо), роботи над дикцією і артикуляцією.

Зауважимо, що в цілому в межах даної групи майбутній вокаліст розглядається переважно як носій психофізичних якостей, що, безумовно, дуже значимо з точки зору техніки виконання вокальних творів і дозволяє досягти в цій галузі високої якості підготовки вокалістів. У центрі знаходиться проблема технічної та емоційної інтерпретації вокального твору та його презентації публіці.

Зазначимо, що педагоги різних національних шкіл використовують у навчанні оперних і камерних співаків сформований світовий досвід досягнення вокальної техніки, заснований на інтонаційній виразності, вільному диханні, формуванні без напруги резонаторів звуку, щільності змикання голосових зв'язок, легкості звукоутворення, рівному співові без форсування звуку. Важливими для точності музичної мови й художнього наповнення виконуваного музичного твору є робота над дикцією, правильною артикуляцією та фонетикою. Розвиток вокальної техніки, дбайливе ставлення до голосу й щоденні заняття з педагогом є запорукою високохудожнього виконання музичного твору й успіху співака.

В останні десятиліття видатні представники китайської вокальної педагогічної школи узагальнюють і широко використовують у своїй методиці основи класичного європейського співу. Спираючись на фонетичні особливості китайської мови і передачу емоційної складової співу, китайські педагоги підготували для світового мистецтва безліч талановитих виконавців.

У контексті академічних концептуальних положень однією з провідних є ідея про необхідність фундаментальної теоретичної підготовки вокалістів. Однак, переконані, що існують і недоліки академічного підходу до підготовки вокалістів. Так, до них можемо віднести те, що за такої системи студенти часто копіюють стиль виконавської діяльності наставника, а це, у

свою чергу, ускладнює становлення їх власного виконавського стилю та звужує діапазон їх творчих можливостей.

Розглядаючи особистісно орієнтовані концептуальні положення підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю, можемо стверджувати, що вони виходять із принципу активності особистості. В. Серіков наголошує, що основою таких ідей є положення про те, що особистість того, хто навчається, є головною цінністю й метою освіти [39].

У даному контексті важливими є ідеї розвиваючого навчання, на основі яких розробляються методики, що передбачають поряд із вузькоспеціальним широким загальним і естетичним розвитком вокаліста. Такі методики припускають застосування в процесі підготовки вокалістів у музичних закладах вищої освіти активних методів навчання – ділових ігор, творчих завдань, дискусій, які забезпечують актуалізацію знань і досвіду виконавської та в цілому творчої діяльності.

Проте, наголосимо, що окреслені ідеї лежать в основі не тільки відбору методів навчання, але й в основі підбору репертуару, в можливості проходження програми в індивідуальному темпі.

Проблемам формування особистості музиканта, зокрема, розвитку його емоційної сфери в процесі виконавської діяльності, присвячені дослідження А. Недосекіної, що обґрунтовує надзвичайно важливу в методологічному плані ідею провідної ролі загального емоційного розвитку музиканта в процесі його професійної підготовки закладі вищої освіти [26].

І остання виокремлена група – культурологічні концептуальні положення, засновані на традиційній національній культурі, що вимагають урахування менталітету китайського народу, особливості китайської мови та традиційної манери виконання народних вокальних творів. Серед них, наприклад, методика навчання вокалу, теоретично обґрунтована й розроблена професором Шанхайської державної консерваторії Ван Піньсу, яка буде нами описана в другому розділі магістерського дослідження.

Констатуємо, що одним із провідних є положення про цілісність вокального твору як єдності музики й тексту, у зв'язку з чим музичній «вимові» тексту приділяється велика увага. Тому в межах даного напрямку враховується специфіка мови (особливості морфем, структура пісенних фраз, вимова), що, безумовно, впливає на способи «проспівування» тієї чи іншої музичної фрази. Особливо актуальні ці ідеї для народної музики та для «змішаного» стилю виконання вокальних творів.

В останні роки в Китаї, як і в інших країнах, зокрема в Україні, культурологічний напрям виходить на перший план. У теорії та методиці професійної музичної освіти особливого значення має концепція створення в музичному закладі вищої освіти особливого культурно-освітнього середовища. Найбільш важливими ідеями даної концепції визначаємо такі:

- освітній процес у музичному закладі вищої освіти будується як освоєння високих зразків музичного мистецтва;
- культурно-освітнє середовище є важливим джерелом всебічного розвитку особистості студентів і викладачів музичного закладу вищої освіти;
- культурно-освітнє середовище забезпечує розширення світогляду й меж компетентності майбутнього музиканта;
- невід'ємною складовою культурно-освітнього середовища є включення студентів до позааудиторної музично-творчої (концертно виконавської та конкурсної) діяльності.

На наш погляд, цілісний підхід до організації підготовки фахівців вокального мистецтва в музичному закладі вищої освіти, органічно поєднує в собі культурологічні та особистісно орієнтовані ідеї за умови збереження, що не суперечать їм, досягнень у межах академічного напрямку, є вельми перспективним для реалізації в системі вищої музичної освіти Китаю.

У контексті розгляду концептуальних положень підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю наголосимо, що реалізація перерахованих вище положень великою мірою залежить від

якості педагогічних кадрів, які забезпечують підготовку фахівців вокального мистецтва в системі вищої освіти Китаю.

Так, до 20-х рр. 20 століття педагоги вокалу в Китаї були тільки іноземцями. У 1920–40-і рр. Китай поступово підготував свої педагогічні кадри. А з 1949 р., року створення КНР, педагогами з вокалу стали китайці. З настанням XXI століття кількість професійних педагогів з вокалу стала збільшуватися, але їх усе одно було недостатньо.

Зараз у Китаї заклади вищої освіти, зокрема музичні ЗВО, крім штатних педагогів із вокалу, постійно запрошують педагогів-сумісників. Але деякі дисципліни не забезпечені відповідними педагогічними кадрами. Такі предмети, як, наприклад, акторська майстерність і оперна підготовка, потребують педагогів з особливою підготовкою та сценічною театральною практикою. Відповідно до вимог Міністерства освіти Китаю університетські викладачі повинні, як мінімум, мати диплом магістра. Це створює певні проблеми для музичних факультетів, оскільки безліч досвідчених і високопрофесійних виконавців-вокалістів не мають магістерського ступеня, і це перешкоджають залученню їх до участі в освітньому процесі, а також відкриттю нових дисциплін.

Аналіз наукової літератури розглядуваного аспекту уможливив визначення основних проблем китайських закладів вищої освіти під час формування своїх викладацьких складів:

1) відрив освіти від виконавської практики. Це пов'язано із системою призначення на посади в освітніх установах. Як наслідок, нове покоління вокалістів учиться у викладачів із доволі обмеженим власним досвідом оперної або концертної діяльності.

2) сучасна підготовка виконавців-вокалістів у Китаї стартувала набагато пізніше, ніж у Європі. Багато педагогів із вокалу за своєю базовою освітою є фахівцями в інших предметах. У них немає повних наукових знань про вокал, про фізіологічні та психологічні складові вокального мистецтва.

3) окремі дисципліни особливо слабо забезпечені кваліфікованими викладацькими кадрами. Наприклад, педагогів із загально музичних предметів та інших гуманітарних наук досить багато. Але не вистачає педагогів, які викладають вокальні базові предмети, зокрема історію вокального мистецтва або вокальну методику.

До того ж, Міністерство освіти КНР оцінює ефективність діяльності університетів і консерваторій за досить формальними показниками. Оцінюються навчальні плани, дипломні роботи й відсоток працевлаштування випускників. Але безпосередньо зміст навчальних програм, рівень знань і вмінь студентів не є об'єктом моніторингу та не отримують оцінки. Хоча в освітніх установах створена система студентської оцінки педагогів, але на практиці педагоги ніколи не отримують нижче 70 балів. Вважаємо, що така система контролю за діяльністю закладів освіти не мотивує ЗВО й викладачів до пошуку шляхів для оптимізації методики вокального викладання. Сучасна освіта вимагає від педагога не тільки наявності теоретичних знань, але й значного досвіду та практики. Вокал як практичний предмет, крім того, вимагає виконавського стажу.

Таким чином, однією з найважливіших теоретико-педагогічних ідей під час організації підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти є ідея єдності теоретичної підготовки та широкої практичної вокально-виконавської діяльності. Реалізація цієї ідеї є досить перспективною для реалізації в системі вищої вокальної освіти сучасного Китаю.

Вокальна культура завжди займала особливе місце в історії Китаю. До династії Сун держава завжди підтримувала та сприяла розвитку вокальної освіти. За часів правління династії Тан при імператорі Сюань Дзонь відзначається пік розвитку вокального мистецтва й вокально-музичних установ. А також сам імператор любив брати участь у музичних виставах. Його улюбленою роллю була роль Чшоу (клоун). Тому традиційно в пекінській опері головною роллю завжди є Чшоу, хоча опера може мати

зовсім протилежних йому персонажів зі своїми сюжетними лініями. У цей історичний період музиканти поважалися так само, як чиновники. Звичайний народ не допускався до музичної освіти, воно було елітарним. Колишні музиканти поступово передавали свої вміння простому народові, і так з'явилася народна вокальна освіта. Вона несе національні вокальні традиції Китаю. Китайський учений Сю Хайлін зазначає, що в основі вмінь освіти людини традиційно повинні бути: Цинь (володіння музичним інструментом і голосом), Чі (китайські шахи), Шу (каліграфія), Хуа (малювати картини) [47].

Так, китайський учений-педагог Цзіннь Нань вважає, що за дотриманням певних педагогічних умов професійного вокального зростання майбутніх співаків із КНР, а саме, змісту фахової підготовки майбутніх співаків та його відповідності освітнім запитам творчої особистості, відбудеться реалізація творчих амбіцій у процесі навчання й набуття практичного досвіду, відбудеться об'єктивне оцінювання знань і вмінь суб'єкта навчального процесу [8, с. 36].

Підводячи підсумок сказаному, можна зробити висновок про те, що важливими світоглядними ідеями, що лежать в основі підготовки фахівців вокального мистецтва в системах вищої музичної освіти Китаю є:

- опора на національні традиції в процесі підготовки вокалістів (як виконавські, так і педагогічні) в поєднанні з активним запозиченням досвіду інших країн у цій галузі;
- максимальне використання можливостей культурного середовища під час підготовки вокалістів, що дозволить здійснювати підготовку вокалістів з урахуванням культурного контексту, дозволить їм виділити загальне й національно-особливе в способах звукоутворення (голосоутворення), манери виконання, естетично доцільних способах емоційного самовираження, створити та представити культуровідповідну інтерпретацію вокальних творів.

Висновки до розділу 1

У розділі визначено особливості підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю відповідно до періодів розвитку процесу підготовки вокалістів у країні та виявлено концептуальні положення підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.

У результаті історичного аналізу в розвитку вокальної освіти в Китаї нами було виокремлено етапи становлення вищої музичної освіти. Провідним критерієм, який було покладено в основу періодизації, стали внутрішні закономірності розвитку підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.

- 1 етап (II тис. до н.е. – XIII ст. до н.е.) – доісторичний.
- 2 етап (XIV–XI ст. до н.е. – XIII ст. н.е.) – започаткувальний.
- 3 етап (XIV – кінець XIX ст.) – оперний.
- 4 етап (початок XX ст. – 20-30-і роки XX ст.) – європейський.
- 5 етап (1937–1949 рр.) – інституціалізаційний.
- 6 етап (1949–1965 рр.) – державницький.
- 7 етап (1966–1976 рр.) – занепадницький.
- 8 етап (1976–1990 рр.) – реформаційний.
- 9 етап (з 1990 року по теперішній час) – сучасний.

З'ясовано, що в Китаї академічне вокальне мистецтво не є традиційним видом мистецтва, що склалося історично. Не дивлячись на те, що в давнину Китай мав професійні вокальні установи й досвід підготовки вокальних фахівців, проте сучасна вокальна освіта має у своїй основі традиції європейського вокального мистецтва та освіти. До того ж, у розвитку вокальної професійної освіти були гальмівні фактори, зокрема Китайсько-Японська війна, Культурна революція. А найбільш успішний період вокальної професійної освіти без сумніву розпочався в 1979 році та триває донині.

Виокремлено концептуальні положення, що розробляються в галузі теорії музики. Проаналізувавши та узагальнивши науковий матеріал ми дійшли висновку, що їх можна умовно розділити на три групи:

- 1) академічні;
- 2) особистісно орієнтовані;
- 3) культурологічні

Доведено, що важливими світоглядними ідеями, що лежать в основі підготовки фахівців вокального мистецтва в системах вищої музичної освіти Китаю є:

- опора на національні традиції в процесі підготовки вокалістів (як виконавські, так і педагогічні) в поєднанні з активним запозиченням досвіду інших країн у цій галузі;

- максимальне використання можливостей культурного середовища під час підготовки вокалістів, що дозволить здійснювати підготовку вокалістів з урахуванням культурного контексту, дозволить їм виділити загальне й національно-особливе в способах звукоутворення (голосоутворення), манери виконання, естетично доцільних способах емоційного самовираження, створити та представити культуровідповідну інтерпретацію вокальних творів.

РОЗДІЛ II

ПРАКТИЧНІ ОСНОВИ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В СИСТЕМІ ВИЩОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ КИТАЮ

2.1. Зміст та методи підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю

Для початку вважаємо за необхідне зауважити, що з 1976 р. у КНР розпочався період «розквіту» музичної освіти. Як наслідок, поряд із уже існуючими вокальними факультетами у консерваторіях по черзі відкривалися музичні факультети в педагогічних закладах вищої освіти: у Хенянському, Чанчунському, Цзілінському, Наньчанському педагогічних інститутах, Цзянханському університеті та інших закладах освіти країни. Знаковим є те, що у 2004 р. в країні існувало 388 ЗВО, в яких були відкриті музичні спеціальності [71].

Доцільним, на нашу думку, в контексті даного дослідження звернутися до наукової статті Хуан Сяньюя «Система музичної освіти в Китаї», у якій автор умовно поділив етап відродження музичної освіти в КНР на три періоди: I період (кінець 1970-х – 1990-і рр.) – упровадження елементів, які надають освіті системного характеру (етап мобілізації та розробки планів реформи: позбавлення від хаосу, відновлення поваги до вчителів і освіти, проголошення «трьох поворотів»); II період (1993–1998 рр.) – реформування чинної в 1980–1990-ті рр. структури освіти; етап здійснення реформи відповідно до вимог ринкової економіки; III період (1999–2006 рр.) – поглиблення реформи структури освіти та всебічне просування вперед, виховання якісних характеристик [54].

У 1980 р. Міністерством освіти країни був виданий Навчальний план підготовки фахівців у галузі музики для педагогічних закладів вищої освіти з чотирирічним терміном навчання, а в 1982 р. вийшли аналогічні документи для ЗВО з дворічним і трирічним термінами навчання. У цих трьох

документах було визначено цілі навчальної та практичної підготовки фахівців, навчальні дисципліни – обов'язкові й факультативні, завдання та напрями наукових досліджень; встановлено терміни навчання, порядок прийому до закладів вищої освіти, дуже важливим заходом підвищення якості підготовки фахівців стала розробка програми вступних випробувань 54.].

Ян Бо наголошував, що до завдань плану входили також збагачення й оновлення змісту освіти, поступова модернізація методів і засобів навчання. Паралельно розробці навчальних програм фахівці працювали над відбором і систематизацією вокального репертуару, адже таке завдання було поставлене ще 1979 р. Міністерством освіти. У цей період було підготовлено «Антологію вокальної музики». Однак, тільки в 1981 р. Міністерство освіти затвердило офіційну програму вокальної освіти й доручило двом авторитетним ЗВО – Південнозахідному педагогічному університету та Шанхайському педагогічному університету – функцію координатора в процесі підготовки видання з іншими ЗВО [71].

До того ж, у 1997 р. державна рада освіти видала План реформи змісту викладання та системи навчальних програм вищої педагогічної освіти у XXI столітті, де зазначалося, що «основною метою реформи є зміна режиму підготовки, структури навчальних програм, які повинні бути приведені у відповідність із сучасною культурою та новими досягненнями науки й техніки» [71].

Як наслідок, у 2001 р. Міністерство КНР оприлюднило Новий стандарт музичних дисциплін обов'язкової освіти, що стало важливим кроком у реформуванні музичної освіти та приєднанні до світового освітнього простору. Яо Ямін зауважував, що новий стандарт передбачає поєднання музичної підготовки з іншими мистецтвами та науками, збагачення змісту музичного навчання новими цікавими формами й інформацією. Критерії оцінювання спрямовані на покращення успіхів кожного студента, співпраця викладача та студента ґрунтується на паритетних засадах, умови освітнього

процесу за єдиною лекційною формою включають досвід студентів і ресурси суспільної культури [75].

Наголосимо, що в загальному середня музична професійна освіта в Китаї триває 3 роки. Випускники отримують диплом середньої професійної освіти, але без визначення кваліфікацій. Як зазначає Пан Чунжун, у XXI століття в КНР майже не потрібні працівники із середньою професійною освітою, вона лише виконує роль підготовки до музичного ЗВО, внаслідок чого середня професійна освіта в Китаї має серйозні проблеми. Якість навчання знижується, з училищ ідуть кваліфіковані педагоги [33].

Відомо, що повна вища музична освіта в Китаї має 4 рівні. Перший рівень (2–3 роки навчання) дає право називатися спеціалістом. Після закінчення навчання видається диплом. На даний час функціонує близько 50 вишів країни, які надають можливість отримати диплом спеціаліста-музиканта. З них 39 забезпечують музично-педагогічну освіту.

Навчання на другому рівні триває 4–5 років і дає право випускникові отримати диплом бакалавра. Сьогодні близько 160 вишів у країні надають можливість отримати ступінь бакалавра з музичних спеціальностей, серед яких близько 100 надають можливість отримати ступінь бакалавра зі спеціальності «викладач музики». Як правило, бакалавріат із музичної педагогіки триває 4 роки, а в консерваторіях навчання триває 5 років.

Навчання на третьому рівні – магістратура. Програма підготовки магістрів розрахована на 2–3 роки. Після успішного закінчення навчання видається диплом магістра. На теперішній час близько 50 вишів Китаю здійснюють підготовку магістрів із музичних спеціальностей. З них близько 40 вишів надають можливість отримати науковий ступінь магістра за спеціальністю «педагог-музикант».

Щодо четвертого рівня навчання – докторантури, то здебільшого навчання на ньому триває 3 роки. Після закінчення навчання видається диплом доктора наук і присвоюється докторський ступінь. На сучасному етапі розвитку суспільства в Китаї 8 закладів вищої освіти мають

докторантуру з музичних спеціальностей, з яких 5 – з музичної педагогіки: Пекінський, Столичний, Фузіанський, Харбінський та Хунанський педагогічні університети.

Китайський дослідник Гуо Цяньшэнь звертає увагу, що в «Програмі керівництва з навчальних дисциплін для підготовки бакалаврів на факультетах музики у вищих навчальних закладах Китаю», яка стала впроваджуватися Міністерством освіти Китаю з 2005 року передбачено вивчення трьох блоків навчальних дисциплін: обов'язкові, дисципліни за вибором та дисципліни регіонального компонента [10].

До загальнофахових дисциплін віднесено такі, як: «Елементарна теорія музики і сольфеджіо», «Аналіз музичних творів і поліфонія», «Вокал», «Фортепіано», «Обов'язковий китайський музичний інструмент», «Обов'язковий зарубіжний музичний інструмент», «Історія китайської музики», «Історія зарубіжної музики», «Китайська народна музика», «Зарубіжна народна музика», «Хор і хорове диригування», «Педагогіка і методика музичного виховання в загальноосвітній школі».

Незаперечним є той факт, що важливою складовою програми підготовки майбутніх педагогів-музикантів є дисципліни за вибором, які поділяються на спеціальні та факультативні. У свою чергу, спеціальні дисципліни складаються з трьох модулів: 1) Практика композиції та аранжування пісень (масового жанру) і практика створення та аранжування для камерно-інструментального складу; 2) Практика музикування в інструментальному ансамблі та диригування, постановка танцю; 3) Вступ до мистецтва та музична естетика.

Факультативні дисципліни включають: дисципліни зі спеціальності та дисципліни з гуманітарних і природничих наук, які діляться на 5 блоків. Розглянемо коротко кожен з цих блоків.

Перший блок – музична педагогіка і музикознавство. Це можуть бути такі напрями, як порівняльна музична педагогіка, музична й педагогічна психологія, історія музичної педагогіки Китаю, технологія конспектування

тощо. Другий блок – музикознавство й теорія композиції: народні інструменти, музична журналістика, редагування музичних текстів, гармонія, музична форма, історія китайської музики тощо. Третій блок – музичне виконавство, яке складається з: вокалу, ансамблю, декламування й культури мовлення, історії вокального мистецтва, вокальної педагогіки, фортепіано (або іншого клавішного інструменту) тощо. Метою дисциплін регіонального компонента є створення унікальних академічних курсів із вивчення місцевої культури. Такі курси включають: історію та культуру етнічної музики, музичне краєзнавство, фольклористику, методологію викладання народної музики, історію музичних інструментів національних меншин, практику викладання музики національною мовою

У контексті даного дослідження необхідним вважаємо розгляд особливостей навчання в консерваторіях. Для того, щоб скласти уявлення про зміст консерваторної підготовки оперних співаків у Китаї розглянемо Навчальний план за спеціальністю «Вокальне виконавство» вокального факультету Китайської Центральної консерваторії – провідній у цій галузі установі країни [17].

Відповідно до Навчального плану, мета спеціальної вокальної підготовки полягає «... в освоєнні студентами навичками володіння голосовим апаратом і стильовими особливостями виконуваної музики». Завдання майбутніх співаків складаються «з оволодіння основними теоретичними знаннями в галузі вокальної музики, навичками звуковидобування, технікою виконавства й репертуару» [52]. Іншими словами, випускник консерваторії повинен досконало володіти своїм голосовим апаратом, вокальним репертуаром, знати, розуміти й реалізувати на практиці стильову своєрідність виконуваної музики. Але заявлені мета й завдання, як нам бачиться, входять у протиріччя з тими нормативами, які закладені в діючий Навчальний план. Головними, на наш погляд, його недоліками є такі.

1. Неприпустимо мале число годин, що відводяться на індивідуальні заняття з педагогом з вокалу – всього дві години на тиждень. До кінця 90-х рр. минулого століття в Шанхайській і Центральній консерваторіях ця норма становила три години на тиждень, але потім вона була скорочена до двох годин із тим, щоб збільшити набір студентів. У периферійних консерваторіях ця норма була й поки залишається на рівні однієї години на тиждень. Компенсувати нестачу навчального часу покликані колективні заняття з вокалу (одна година на тиждень протягом першого курсу). В ході колективних занять педагоги повинні дати основні теоретичні знання з будови голосового апарату, звуковидобування та стилістики вокальних творів. Студентами також повинні бути вироблені основні навички, необхідні для правильного співу, в тому числі: положення тіла, постава, дихання, дикція тощо, для чого зокрема використовуються відео-аудіо записи відомих виконавців. А у відведений на індивідуальні заняття час педагоги повинні оцінити рівень вокальних здібностей і підготовки студентів і далі коригувати за необхідності вади постановки голосу, розвивати вокальні дані. Протягом кожного року студенти повинні вивчити не менше десяти творів китайських композиторів і не менше десяти – зарубіжних.

2. Недостатнє число годин, що відводяться на сольфеджіо. Заняття проводяться протягом лише чотирьох семестрів.

3. Повна відсутність класу камерного співу, а це – істотна і за значимістю і за обсягом частина виконавського репертуару, в якому є і своя специфіка виконання й різноманіття стилів.

4. Украв обмежена оперна підготовка співаків. Оперний клас існує (шість семестрів по дві години на тиждень), проте зміст занять обмежується розучуванням окремих арій (на IV–V курсах – по три-чотири арії) і фрагментів сцен. Із сценічної підготовки наявний тільки танець (два семестри по дві години групових занять). Як самостійна дисципліна, сценічна підготовка навчальним планом не передбачена. Акторська майстерність у програмі навчання також відсутня. Передбачається, що артистизм буде

розвинений у процесі роботи над репертуаром. Однак немає постійних виконавських майданчиків (оперних театрів при консерваторіях). Цілком оперні спектаклі не ставляться. У результаті у випускників консерваторій до закінчення навчання немає в репертуарі партій цілком, досвіду сценічної роботи, в тому числі з режисером, що є виключно важливою складовою кваліфікації оперного артиста.

5. Обмеженість і крайня узагальненість вимог до змісту поточної роботи і форм звітності, представлених у поетапному плані навчання. У вимогах не проглядається специфічно вокальна підготовка оперного співака (звук, техніка, дикція тощо). Не визначені й ті взаємопов'язані-взаємообумовлені принципи роботи, які утворюють систему, яка у вокальній педагогіці називається школою, тоді як школа і організація вокальної освіти є базовими умовами якості підготовки оперного співака.

Очевидно, що зазначене вище про консерваторну систему підготовки оперних артистів, свідчить як про досягнення в цій галузі, так і про наявність проблем.

Безсумнівно, що основні досягнення пов'язані зі створенням мережі консерваторій, рівномірно розподілених регіонами країни. При консерваторіях відкриті музичні школи й училища. Взаємодія названих закладів освіти становить триступінчасту систему музичної освіти. Розгалужена мережа цих комплексів сприяє виявленню обдарованої молоді, будучи одним із факторів забезпечення доступності освіти. До педагогічної діяльності в консерваторіях залучено низку видатних вокалістів, багато з яких вдосконалювали виконавську майстерність за кордоном, мають досвід сценічної роботи.

Зауважимо, що основні проблеми пов'язані зі структурою та змістом консерваторської освіти оперних артистів, а саме:

- катастрофічно мало відведено годин на індивідуальні заняття з педагогом (400 годин за весь період навчання, тоді як, наприклад, у Італії такі заняття щодня, а в приватних формах навчання – 2-3 рази на день); як

результат – діє груповий спосіб навчання тим професійним умінням, які вимагають індивідуального підходу;

- скорочено низку дисциплін, необхідних саме для оперної підготовки артистів (сценічна підготовка, оперний клас, сценічна практика). Останнє вступає в протиріччя з основною тенденцією розвитку сучасного оперного мистецтва: «... зараз можна говорити про оперну майстерність взагалі, не розділяючи її на вокальну й акторську, бо вимоги до оперного театру зросли настільки, що ці два компоненти, навіть доведені до досконалості, не можуть задовольнити сучасного глядача, якщо виступають порізно» [9].

Такий стан справ багато в чому обумовлено недостатнім фінансуванням консерваторної освіти. Але багаторічне перебування в жорстких фінансових умовах вплинуло й на сформовані підходи до вокальної підготовки оперних виконавців, по-суті позбавленої методологічного й методичного забезпечення, що відповідає світовим досягненням у цій галузі. Результатом цього стала багаторічна неконкурентність консерваторної освіти Китаю в підготовці оперних співаків. І це при тому, що нація має чудові природні вокальні ресурси.

Усвідомлення недостатності професійної підготовки в консерваторіях Китаю викликає в багатьох обдарованих випускників бажання продовжити освіту за кордоном. Значне поширення набуло закордонне постконсерваторне навчання та стажування. Однак, цим правом користуються переважно лише випускники Шанхайської та Центральної консерваторій, які мають можливість отримати стипендії для навчання за кордоном. Найчастіше вони обирають музичні виші Росії, України, Німеччини, Італії, Франції, Великої Британії.

Логіка даної наукової розвідки вимагає розгляду питання форм і методів викладання в мистецьких закладах вищої освіти. Необхідно зазначити, що в Китаї лекції є основною формою навчання та займають більше часу, ніж в Україні (в українських музичних вишах біля 1800 годин, у китайських біля 2200 годин).

З усього вищесказаного випливає, що в Китаї загальна трудомісткість навчального курсу складається майже виключно з лекцій, які складають 93,87 % від загальної кількості годин. Практичні заняття (0,51 % загальної кількості годин) і самостійна робота студентів (5,62 % загальної кількості годин) мінімальні. В Україні ситуація відрізняється. Загальна трудомісткість складається з 5 типів занять: лекції (20,97 % загальної кількості годин), практичні заняття (32,49 %), семінари (1,21 %), індивідуальна (12,41 %) і самостійна робота студентів (32,92 %).

Характерним є те, що в Китаї трудомісткість вимірюється заліковими одиницями. Кожна дисципліна має певну кількість залікових одиниць. Коли студент освоїть потрібну кількість залікових одиниць, тоді він має право отримати диплом. Крім цього є додатковий план – навчальний план професійної практики. До цього плану входять 7 практик: військова підготовка, суспільно корисна праця, огляд (досягнень), практика мистецтва, переддипломна практика, дипломна робота. На ці види практики теж виділені свої залікові одиниці, необхідні для отримання диплома.

Наголосимо, що в Китаї до сьогодні поряд із консерваторіями й музичними ЗВО, що дають професійну підготовку, яка відповідає цілям формування вокаліста-педагога, існують і заклади вищої освіти, що дотримуються традиційної моделі, яка фактично ігнорує специфіку педагогічних відділень і факультетів. Зазначимо, що в центрі навчання таких закладів вищої освіти знаходиться практичне оволодіння виконавськими вміннями, а педагогіка й методика викладання, разом з іншими теоретичними предметами, виконують роль другорядних дисциплін.

Найважливішим і серйозним етапом до отримання диплома в китайських ЗВО вважається письмовий тест. Тест складається з різного типу питань: відкритих і закритих тестових завдань і коротких есе. Результати цих тестів поміщуються в диплом.

Вважаємо за необхідне наголосити на тому, що в Китаї спеціальність «вокальне мистецтво» ділиться на три самостійні спеціальності: оперний

спів, яку можна отримати після закінчення консерваторії, академічний спів отримують після закінчення звичайного ЗВО та викладач академічного співу, яку можна отримати після закінчення педагогічного інституту. Іншими словами, китайські студенти отримують тільки одну кваліфікацію.

Логіка розгляду питання змісту й методів підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю даної магістерської роботи вимагає розкриття методів навчання в мистецькій педагогіці.

Важливим, нам видається те, що розглядаючи методи підготовки вокалістів у системі вищої музичної освіти, слід пам'ятати, що існують не тільки методи, які дозволяють вокалістам реалізувати індивідуальні особливості у виконанні вокальних творів, але й ті методи, які однаково ефективні в процесі підготовки всіх вокалістів, ураховують закономірності процесу підготовки фахівців вокального мистецтва.

Китайський дослідник Юй Чженмінь зазначає, що методика підготовки фахівців вокального мистецтва в Китаї реалізується в такій логіці: 1) на молодших курсах навчання вокалу ґрунтується на дихальних вправах, далі оволодіння навичками технік легато й нон легато, потім попереднє контролювання витрати дихання й можливість сольного виконання; 2) для середнього курсу характерно повторення набутих знань і оволодіння вміннями ансамблевого співу (дует та тріо); 3) для старшого курсу потрібен аналіз і виконання вокальних творів [70, с. 42-46]

Лі Чжень зауважує, що сьогодні в Китаї у вокальній підготовці часто використовуються такі загальні музичні методики: 1) «Дослідна методика», коли через досвід чуттєвого сприйняття пробуджується інтерес до навчання вокалу. До неї включено 2 засоби: насолода музикою, для чого педагог на занятті створює обстановку, в якій за допомогою конкретних педагогічних матеріалів студенти відчують об'єктивність речі. Наприклад, розбираючи неаполітанську пісню «Санта Лучія», педагог покаже відео про море, місяць. Другий – демонстрація. Тобто педагог може сам проілюструвати, як потрібно

співати, іноді за допомогою аудіо- та відеоносіїв показати студентам, як співає інший професійний співак. Науковець наголошує, що цей засіб визнано найефективнішим у навчанні вокалу. 2) «Практична методика». Вважається, що в навчанні найголовніше – музична практична діяльність. Педагог керує студентами, студенти самі беруть участь у різних музичних практиках і отримують виконавський досвід. У зазначеній методиці важливим є правильний підбір вправ, за допомогою яких студенти намагаються застосувати накопичені теоретичні знання на практиці, втілюючи ідею у виконанні конкретного вокального твору. 3) «Мовна методика». Включає лекційний, розмовний і дискусійний способи. Такий метод більше підходить для показових відкритих уроків і майстер-класів, де робиться більший упор на теоретичні моменти. 4) «Дослідницька методика». Педагог організовує навчально-дослідницьку діяльність студентів, спрямовану на спостереження, аналіз і порівняння музичних матеріалів. Цей метод є одним із найбільш дієвих, оскільки найважливіше, чого може навчити педагог, – це вміння вчитися самостійно. В такому випадку освітній процес не закінчується після отримання диплома, а стає способом життя, і вокаліст постійно самостійно підвищує свій професійний рівень [21].

На думку Чан Нань, ефективна вокальна методика повинна враховувати особливості викладання в педагогів і особливості навчання учнів. Але в Китаї стандартна методика й колективні заняття вокалом абсолютно не дають можливості для виявлення й розвитку індивідуальних здібностей у кожного зі студентів і для залучення достатньої уваги педагога до їх труднощів. Гармонійне поєднання практичних навичок із теоретично вірним вокальним мисленням – це єдиний шлях для забезпечення успішної вокальної підготовки [59].

Як наголошує Чжао Цзин, у Китаї існують певні умови для розвитку вокального мистецтва, але популярність народної опери й народної манери співу впливає на процес виховання співака з деяким несприятливим відтінком. Для китайської народної манери співу характерні піднята гортань і

пронизливе головне звучання, що накладає помітний відбиток на манеру співу китайських академічних співаків. Така змішана манера співу неприйнятна у виконанні європейської музики та вважається дефектом. Але в Китаї академічний співак із таким національним «призвучком» буде більше приємний для слухового сприйняття китайської публіки [65].

Таким чином, у якості важливого чинника, що впливає на вибір методів навчання фахівців вокального мистецтва, можна відзначити національну культуру вокального виконавства, національні традиції в цій галузі мистецтва. Сучасні умови диктують вокалістові необхідність володіння відразу декількома манерами вокалізації, оскільки сучасні композитори вимагають від вокалістів усе більшої універсальності. Що стосується організаційних форм підготовки фахівців вокального мистецтва, то в китайських музичних закладах вищої освіти вокальні заняття бувають двох типів: загальні та індивідуальні.

Сун Децзюнь описуючи реформу вокальної методики у XXI столітті в Китаї, зазначає, що загальне, або групове, вокальне заняття проходить зазвичай один раз на тиждень. Кількість студентів близько 20. Стандартний план заняття включає: пояснення педагога, виконання студентами досліджуваного музичного твору й обговорення результатів. Під час виконання музичного твору одним зі студентів інші слухають і висловлюють свої критичні зауваження. Потім педагогом даються рекомендації до того, як правильно займатися вокалом і як виправити співочі помилки. Таким чином, студенти вчаться критично оцінювати вокальне мистецтво, розрізняти помилки, опановувати методами, які допоможуть виправити помилку [42].

До того ж, специфічним різновидом групового заняття є тематичне заняття. Воно може бути присвячене певній проблемі, наприклад, постановці дихання тощо. На цих заняттях присутні не тільки педагоги з даного ЗВО, але, крім них, запрошуються педагоги з інших ЗВО або з різних музичних організацій.

Індивідуальний урок у Китаї проводиться раз або два рази на тиждень. Визначено, що на молодших курсах головним завданням є опанування правильним способом вокальної підготовки, розвиток хорошого тембру голосу й музичного слуху. Студенти старших курсів виконують відомі класичні твори композиторів різних країн і шліфують свою майстерність. Індивідуальний урок відповідає індивідуальним особливостям кожного студента. На індивідуальному уроці педагоги зайняті постановкою у студентів дихання й позиції звуку. Дихання – це основа співу, немає дихання – немає правильного співу. А позиція визначає обсяг і красу голосу, наголошує Чан Дунюнь [58].

Таким чином, підготовка фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю здійснюється відповідно до прийнятих стандартів країни та з використанням традиційно існуючих методів навчання.

2.2. Напрями вдосконалення підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю

Насамперед, зазначимо, що напрями вдосконалення підготовки фахівців вокального мистецтва доцільно розглядати в тісному зв'язку з тими проблемами, які існують сьогодні в системі вищої музичної освіти Китаю. До створення КНР китайську вокальну професійну освіту було зосереджено в трьох культурних центрах: у Шанхаї, Нанкіні, Пекіні, а пізніше і в інших містах. Професіоналізм вокальної освіти забезпечувався запрошеними європейськими та американськими професійними педагогами й досвідченими, відомими оперними співаками

Зауважимо, що на сучасному етапі розвитку Китай намагається приділяти велику увагу культурі й піднімати престиж мистецтва. Завдяки державній підтримці музична освіта вважається однією із найпрестижніших у країні. Незаперечним є той факт, що вартість навчання на вокальних відділеннях стала останнім часом стрімко підвищуватися. Відтак, на даний

момент це найдорожче відділення в університетах, що, безперечно, відбиває його високу престижність серед населення. Характерно, що рішення про підвищення вартості вокальної вищої освіти приймають не самі заклади освіти. Як відомо, це рішення виходить безпосередньо від Міністерства освіти КНР. Відповідно, саме міністерство ухвалило рішення, що цінам на навчання в консерваторіях слід бути вище, ніж в інших ЗВО та на інших спеціальностях. Для порівняння наведемо такі цифри: вартість навчання на інших факультетах становить близько 3000–4000 юанів на рік, тоді як вокальні спеціальності коштують 10000–15000 юанів на рік [41]. Нам видається, що причина високої вартості й високої престижності музичної освіти Китаю пов'язана, в тому числі, й з особливостями китайського менталітету. Педагог у китайській традиції має не тільки статус просто вчителя, який передає свої знання й уміння учневі. З давніх часів китайці шанували педагога як другого з батьків, тому що саме на плечі педагога лягає завдання виховати в учня гідну людину. А повага до праці викладачів, безумовно, повинна відбиватися, в тому числі, й у грошовому еквіваленті.

Відомо, що в сучасному Китаї кількість викладачів у сфері професійної вокальної освіти зростає з кожним роком завдяки створенню китайським урядом сприятливих умов для життя й діяльності педагогів, забезпечення університетів гідним фінансуванням.

Аналіз сучасної системи професійної вокальної освіти в Китаї дозволяє виділити такі його проблеми [76]:

1. Проблема управління професійною вокальною освітою. Освітня модель заснована на концепції централізованого управління системою музичної освіти, вона передбачає адміністративне управління освітніми установами та змістом предметів, що вивчаються, контроль якості використовуваного професійного обладнання та централізоване консультування студентів. Недоліком подібної моделі, є, на нашу думку, дисбаланс між практичними потребами освітніх установ і відсутністю професійної музичної підготовки в осіб, які контролюють систему. Отже, в

музичній освіті виявляється дефіцит професійної думки. Уряд КНР контролює освіту в усіх її сферах, але при цьому далеко не завжди чиновники від освіти володіють вокальними знаннями й розуміють реальні проблеми опікуваних ними освітніх установ. Це явище неминуче впливає на якість освіти й перешкоджає її розвитку. Ми вважаємо, що освіта повинна не тільки відображати власні ідеї керівництва або вокалістів, але має відповідати інтересам суспільства. На жаль, у сучасній вокальній професійній освіті Китаю не спостерігається гнучкості й толерантності по відношенню до інших вокальних шкіл.

Цікавим є те, що в Китаї постійно застосовується єдина стандартизована методика вокальної освіти, яка повністю заперечує досвід інших, іноземних шкіл. Державне регулювання, як і раніше, залишається найхарактернішою рисою системи освіти в Китаї. Уряд часто вимагає збільшити набір студентів для поліпшення відвідуваності, тоді як, на наш погляд, заклади вищої освіти повинні думати про ринковий попит, зайнятість, адекватність педагогів та інші питання. Проблема невідповідності вимог уряду реальній кон'юнктурі все сильніше турбує педагогічний персонал закладів вищої музичної освіти. Вважаємо, що рішенням подібної проблеми було б активне застосування політики відкритості, в тому числі опора на досвід інших країн. Китайські представники керівництва у сфері освіти могли б отримати корисну інформацію та збагачувати знання через науковий обмін, запрошуючи іноземних педагогів на лекції та конференції. Така практика дала б новий імпульс реформам у системі вокальної професійної освіти.

2. Проблема створення національної моделі вокальної професійної освіти.

У ХХІ столітті економка об'єднала весь світ, сучасна глобалізація розвиває плюралізм культур, національні культури збагачують один одного в процесі взаємовпливу. Вокальна професійна освіта як одне з музичних явищ повинна поширювати та пропагувати китайську національну культуру. У

Китаї кожна провінція має власні музичні традиції, вивчення яких необхідно для формування фахівця, знайомого з кращими досягненнями музичної культури своєї країни, розуміє душу свого народу.

Відповідно до цієї ідеї професор Шанхайської державної консерваторії Ван Піньсу розробила власну ефективну методику викладання вокалу з опорою на рідній діалект учнів. Новаторство методики стає зрозумілим, якщо врахувати, що державною мовою КНР є «путунхуа», мова офіційних комунікацій, якою здійснюється освіта, тоді як мовою особистісного спілкування, мовою прилучення до рідної культури для кожного китайця є діалект його рідних місць, який часом значно відрізняється від державного варіанту.

Відтак, педагог виходить із того, що рідна мова лежить в основі будь-якої культури та її традицій. Рідна мова надає особливий колорит вокалу й одночасно дозволяє в різномовних країнах і регіонах використовувати різні моделі вокальної освіти. Численні діалекти китайської мови мають свої характерні особливості, в тому числі музичні: так, вони містять багатий спектр ритмів і характерних тональностей, які лягають на лади народної музики. Тому, згідно з висновками О. Саракєвої, під час навчання вокалу раціональною є опора саме на народні діалекти, а не на штучно створену, усереднену мову «путунхуа» [39].

Сьогодні в Китаї у сфері вищої вокальної професійної освіти ще дотримуються європейської моделі, у вокальному навчанні копіюють західні вокальні техніки й теорії, ігноруючи накопичений століттями досвід свого народу. Вирішувати цю проблему, на нашу думку, потрібно, взявши за основу китайську мову й музичні традиції, для чого знадобиться ввести в програму нові вокальні дисципліни. Тільки так можна допомогти студентам зрозуміти особливу форму національного вокалу, опанувати рідну музичну й мовну системи, розвивати китайську національну вокальну культуру.

3. Проблема подолання ізоляції. У європейському вокалі найголовнішим із напрямів був та є академічний спів, що зародився в Італії, в

подальшому різні співаки поширювали його по світу та вдосконалювали. До сьогодні вважається загальноновизнаним, що академічний спів – найголовніший і науково вірний з усіх типів співу [106]. Але в сучасному суспільстві постійно з'являються нові мелодії, змінюються музичні стилі, зароджуються нові музичні жанри. З'явилося навіть нове поняття – «змішані співаки». Ці співаки поєднують під час виконання вокальних творів різні стилі, жанри, вокальні техніки, поєднуючи й перебудовуючи їх, ламаючи стереотипи.

Так, у кінці ХХ століття співачки Сара Брайтман (Англія) та Андреа Бочеллі (Італія) стали з'єднувати класичну манеру співу з естрадним вокалом. Ця інновація отримала широке визнання громадськості. Вокальна професійна освіта поступово розробляє нові виконавські форми на основі академічного співу з додаванням сучасних музичних елементів. Мюзикл як нове вокальне мистецтво з'явився у ХХ столітті, але у ХХІ столітті він не тільки поєднав академічний і естрадний спів, але також джаз і блюз. У консерваторіях різних країн до академічної програми додався новий предмет, пов'язаний із мюзиклом.

Зауважимо, що в сучасному Китаї теж з'являються такі співаки, як Тань Цзін, які успішно поєднують академічний, народний та естрадний спів. Однак таких виконавців все ще дуже небагато, що обумовлено практичною відсутністю відповідних напрямів і методик у підготовці фахівців вокального мистецтва. У Китаї помітна необхідність у різнобічних виконавцях, відповідно система вокальної освіти потребує відкриття нових відділень, що відбивають досягнення світової музичної культури. Для цього необхідна модернізація моделі освіти. Ми вважаємо неправильним дотримуватися обов'язкової єдиної методики в навчанні, освіта повинна вибудовуватися виходячи з голосових особливостей студента, з вивчення нових напрямів у вокальному виконавстві.

Наголосимо, що ця ідея не є незвичайною, деякі китайські педагоги вже давно почали педагогічні пошуки. Наприклад, відомий педагог з вокалу

Цзінь Телін поєднує академічний і народний спів, завдяки чому його студенти демонструють високі результати [64]. Нова епоха породжує багату й різноманітну музичну культуру, і хорошому педагогові потрібно вміти поєднувати музичні традиції різних країн у підготовці вокалістів та інновації, готуючи студентів для різних музичних сфер. Неодмінною умовою такої підготовки є, на наше переконання, культурний обмін з народами всього світу – збагачуючись досвідом інших народів, знайомлячись з найвищими досягненнями їх мистецтва, ми стимулюємо власний розвиток.

4. Проблема співвідношення якості та кількості в підготовці фахівців вокального мистецтва.

Очевидно, що з кінця ХХ століття в Китаї почав збільшуватися набір студентів на всі спеціальності вищої школи. Це явище сильно вплинуло не тільки на професійну освіту, але й на саме китайське суспільство. Тобто повна вища освіта в Китаї стала доступнішою, перейшла від елітної освіти до масовості. Вокальна професійна освіта теж зазнала значних реформи. За своїм характером вокальна освіта має мало спільного з традиційною масовою культурою. З одного боку, в ході реформ вищої освіти вокальні спеціальності досягли високого рівня, вони здаються затребуваними та процвітаючими. З іншого боку, швидко намітилися проблеми з якістю освіти. Безліч студентів щорічно вступають до музичних ЗВО, але аудиторій, гуртожитків, професійного обладнання та педагогічних кадрів не вистачає. Зараз у КНР вищу вокальну професійну освіту можна отримати в закладах освіти трьох типів: 1) консерваторії або інститути музики, де готують професійних співаків, які вивчають різні вокальні стилі й техніки; 2) музичні факультети в педагогічних ЗВО, де готують педагогів із вокалу; 3) інтегровані університети, в яких вивчаються вокальні теорії, головною їх метою є підготовка вчених кадрів з присвоєнням наукових ступенів магістра та доктора наук.

Подібна система видається нам у цілому вдалою, хоча вона ще не гарантує високої якості освіти за умови зростаючого набору абітурієнтів на

вокальні спеціальності. Проблема занепаду якості в освіті вимагає продуманого й комплексного вирішення. На проблему співвідношення кількості та якості в підготовці фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти в Китаї слід подивитися й з іншого кута зору. Механічне збільшення кількості годин, які відводяться на індивідуальні та практичні заняття, про що говорилося вище, не може привести до підвищення якості підготовки вокалістів саме по собі. Для цього необхідна реалізація ідей розвиваючого навчання, особистісно орієнтованої освіти, що дозволить виявити й розвинути здібності кожного студента, допомогти студентові у виробленні власної манери виконання вокальних творів, освоїти традиційні й сучасні вокальні техніки. Ще один аспект даної проблеми – протиріччя між домінуючим академічним напрямом підготовки вокалістів у системі вищої музичної освіти й естетичними вподобаннями публіки, для якої організовуються концерти та інші вокально-виконавські заходи (перевага народного та естрадного напрямів у вокальному мистецтві). Дане протиріччя не слід вирішувати шляхом відмови від академічного напрямку в підготовці вокалістів, що неминуче призведе до зниження рівня їх виконавської культури. Переконані, що слід шукати методики навчання, які дозволили б готувати вокалістів, які володіють досконало академічним способом виконання, різноманітними технічними прийомами виконання вокальних творів, але здатних до варіативності виконання, до інтеграції елементів різних стилів, до виконання досить широкого репертуару вокальних творів. Ідеться не про пристосування вокалістів до особливостей так званої «масової культури», а про врахування під час їх підготовки об'єктивних тенденцій розвитку вокального мистецтва.

5. Проблема підготовки висококваліфікованих педагогічних кадрів. Педагог - душа освітнього процесу, його ключова фігура. Ще 100 років тому в Китаї було багато викладачів, які мали досить низьку кваліфікацію. За підрахунками дослідника Чжан Вей, «в 1998 р., у Китаї у сфері вищої освіти з'явилося близько 410 тисяч педагогів. У 2010 р. цифра зростання сягнула до

1 мільйона 300 тисяч» [62, с. 113]. Але кількість студентів збільшується набагато швидше. Для викладачів нового покоління характерний високий освітній ценз, нові знання й сильний теоретичний фундамент; з іншого боку, у них, як правило, небагатий виконавський і педагогічний досвід і дуже вузька спеціалізація, що на практиці означає дуже малу ефективність.

Отже, з упевненістю можемо стверджувати, що слабкість викладацьких кадрів є нагальною проблемою вокальної професійної освіти КНР. Вирішити цю проблему допоможе вокально-виконавська й наукова діяльність, у якій педагоги зобов'язані брати діяльну участь. Створення системи, яка гарантує позаурочну активність педагогів, їх участь у міжнародних конференціях, обмін між різними закладами вищої освіти підвищать якість професіоналізму в цілому. Відтак, педагогам із вокалу необхідно безперервно отримувати нові знання й уміння, завжди самим активно займатися вокальною діяльністю. Реформа музичних організацій, системи професійної освіти, повинна враховувати зміни в культурі й потребах сучасного суспільства. Актуальними завданнями, що стоять перед професійним співтовариством китайських вокалістів, нами визначено такі: раціонально використовувати сформовані соціальні та культурні умови, підвищувати рівень професійної освітньої думки, враховувати особливості національного менталітету й досягнення народної культури, врегулювати якість і кількість освіти, підготувати висококласні педагогічні кадри та створити науковий механізм розробки й реалізації ефективною моделі підготовки фахівців вокального мистецтва.

Без сумніву, те, яким буде вокальна професійна освіта, позначиться не тільки на підготовці виконавців, але й неминуче вплине на характер розвитку самого суспільства. Вокальна професійна освіта повинна бути відкритою та служити модернізації Китаю й усього світу. Тому ми вважаємо за необхідне обмежити комерціалізацію освіти, виробити нову освітню модель, що враховує світовий досвід вокальної підготовки, планомірно підвищувати рівень педагогічних, наукових і виконавських кадрів.

Аналіз сучасного стану, проблем і тенденцій розвитку підготовки вокалістів у системі вищої музичної освіти Китаю дав змогу виокремити напрями вдосконалення китайської вищої професійної вокальної освіти та визначити їх зміст:

- оптимізація керівництва професійною вокальною освітою: варіативність навчання, врахування потреб і вокальних переваг суспільства, опора на позитивний досвід інших країн у підготовці вокалістів, організація обміну педагогічними кадрами та студентами, проведення міжкультурних, міжнаціональних і міждержавних заходів – вокально-виконавських конкурсів тощо, врахування об'єктивних суспільних потреб у підготовці вокалістів у системі вищої музичної освіти, введення науково обґрунтованих вимог до кваліфікації педагогічних кадрів;

- створення національної моделі вокальної професійної освіти: опора на національні естетичні ідеали й духовні традиції в поєднанні з інноваційними тенденціями в розвитку вокального мистецтва; стандартизація вокальної освіти, яка містить можливості для індивідуалізації в підготовці вокалістів, проєктування індивідуальних освітніх траєкторій; врахування в процесі підготовки фахівців вокального мистецтва культурної своєрідності різних регіонів Китаю; інтеграція навчальної, практичної (передусім концертної), навчально-дослідницької (науково-дослідної) діяльності студентів у процесі навчання;

- оптимальне співвідношення якості й кількості в процесі підготовки вокалістів: розв'язання суперечностей між переважно академічним характером вокальної освіти та естетичними запитам населення за збереження високого рівня якості підготовки вокалістів; між збільшенням кількості студентів у системі вищої вокальної освіти й не цілком сприятливими умовами для їх підготовки (недостатня кількість кваліфікованих педагогічних кадрів, нестача в методиках, що відповідають новим реаліям вищої вокальної освіти, проблеми технічного оснащення освітнього процесу);

- подолання ізоляції: розробка нових виконавських форм на основі академічного співу з додаванням сучасних музичних елементів і включення їх до змісту підготовки вокалістів у ЗВО; відкриття нових відділень, що відбивають досягнення світової музичної культури; використання в процесі підготовки фахівців вокального мистецтва світових досягнень у галузі психології, педагогіки, методики підготовки вокалістів; розширення наукових контактів і практичної взаємодії з викладачами та студентами з різних країн, проведення спільних наукових, науково-практичних, конкурсних, концертних заходів;

- підготовка висококваліфікованих педагогічних кадрів: створення умов для розширення та збагачення виконавського досвіду; посилення педагогічної підготовки; включення в науково-дослідну діяльність, що дозволить підвищити рівень теоретичної підготовки викладачів; стимулювання прагнення до професійного, в тому числі педагогічного, саморозвитку, до постійного підвищення кваліфікації;

- модернізація змісту навчання в процесі підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти: розширення загальнокультурної теоретичної підготовки студентів, у тому числі мультикультурної підготовки; введення інтегрованих дисциплін, що відповідають синкретичному характерові вокального мистецтва; збільшення частки практики в загальному змісті підготовки вокалістів; оновлення репертуару вокальних творів, на якому здійснюється підготовка вокалістів у ЗВО;

- наукове обґрунтування, розробка й упровадження методик навчання вокалістів, адекватних новим теоретико-методологічним основам підготовки фахівців вокального мистецтва – розвиваючих і особистісно орієнтованих підходах у підготовці вокалістів, індивідуалізація навчання, принцип активності студентів у процесі професії професійної підготовки, орієнтація на національно-культурні особливості виконання вокальних творів, урахування світових досягнень у галузі методики навчання вокалу.

Висновки до розділу 2

У розділі охарактеризовано зміст та методи підготовки спеціалістів вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю та з'ясовано провідні напрями вдосконалення підготовки спеціалістів вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.

У результаті аналізу навчальних програм, було визначено основні змістові засади професійної вокальної освіти в Китаї:

- китайським вокалістам не вистачає годин, що відводяться для занять спеціальністю, оскільки більшу частину навчальних годин займають загальні предмети: ідеологічні предмети, англійська мова;
- основний вид дисциплін носить лекційний характер. Відповідно, недостатня кількість практичних предметів не дає можливості молодим вокалістам отримати виконавський досвід;
- відсутність регламентованого державного стандарту зі спеціальності вокальне мистецтво;
- відсутність вузьких спеціалізацій і кваліфікацій;
- відсутність індивідуального підходу до студента і застосування загальної усередненої вокальної методики.

Виокремлено напрями вдосконалення китайської вищої професійної вокальної освіти та визначено їх зміст:

- 1) оптимізація керівництва професійною вокальною освітою;
- 2) створення національної моделі вокальної професійної освіти;
- 3) оптимальне співвідношення якості й кількості в процесі підготовки вокалістів;
- 4) подолання ізоляції;
- 5) підготовка висококваліфікованих педагогічних кадрів;
- 6) модернізація змісту навчання в процесі підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти;

7) наукове обґрунтування, розробка й упровадження методик навчання вокалістів, адекватних новим теоретико-методологічним основам підготовки фахівців вокального мистецтва.

ВИСНОВКИ

У магістерському дослідженні на основі з'ясування теоретичних і практичних основ підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю виявлено витoki та передумови сучасного стану даного процесу та тенденції його розвитку, переваги й недоліки системи, що склалася; виявлено концептуальні положення підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю; систематизовано знання про особливості змісту підготовки спеціалістів вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю в умовах модернізації освіти. Реалізовані мета й завдання дають можливість зробити такі висновки.

1. Для вирішення першого завдання на основі аналізу філософської, психолого-педагогічної, методичної та мистецтвознавчої літератури визначено особливості підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю відповідно до періодів розвитку процесу підготовки вокалістів у країні.

Виявлено соціально-культурні та педагогічні особливості підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти: наявність у вокальному виконанні й у підготовці вокалістів філософської основи; синкретичний характер вокального мистецтва, який знайшов відображення в підготовці вокалістів; зв'язок співу з духовною культурою виконавця, внаслідок чого під час підготовки вокалістів провідною вважається духовна складова, а серед методів головна роль відводиться емоційному «Проживанню» виконуваного твору; державне регулювання підготовки фахівців вокального мистецтва; різноманіття напрямів вокального виконавства й модернізація у зв'язку з цим змісту, форм, методів і методик підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти; реалізація тенденції до стилістичної комбінаторики в підготовці фахівців вокального мистецтва (поєднання народного, академічного й естрадного співу).

Виокремлено етапи становлення вокальної освіти Китаю:

1 етап (II тис. до н.е. – XIII ст.) – доісторичний (період підготовки вокалістів на традиційній основі);

2 етап (XIV–XI ст. до н.е. – XIII ст. н.е.) – започаткувальний (виникнення установ музичної освіти різних рівнів);

3 етап (XIV – кінець XIX ст.) – оперний (підготовка вокалістів для традиційної китайської драми опери, розробка принципів і методики підготовки вокаліста-професіонала);

4 етап (початок XX ст. – 20-30-і роки XX ст.) – європейський (період підготовки фахівців вокального мистецтва за європейською академічною системою);

5 етап (1937–1949 рр.) – інституціоналізаційний (введення елементів стандартизації в підготовці фахівців вокального мистецтва, її оформлення та інституціоналізація);

6 етап (1949–1965 рр.) – державницький (період формування і розвитку державної системи підготовки фахівців вокального мистецтва в музичних ЗВО);

7 етап (1966–1976 рр.) – занепадницький («Культурна революція» в Китаї).

8 етап (1976–1990 рр.) – реформаційний (період різноманіття способів вокального виконавства й інтеграції методів, форм, методичних систем підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти);

9 етап (з 1990 року по теперішній час) – сучасний (поєднання різних стилів вокального виконавства, яке потребує інноваційних методів і форм підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти).

У результаті реалізації другого завдання виявлено концептуальні положення підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю, до яких віднесено: що важливими світоглядними ідеями, що лежать в основі підготовки фахівців вокального мистецтва в системах вищої музичної освіти Китаю є:

- опора на національні традиції в процесі підготовки вокалістів (як виконавські, так і педагогічні) в поєднанні з активним запозиченням досвіду інших країн у цій галузі;

- максимальне використання можливостей культурного середовища під час підготовки вокалістів, що дозволить здійснювати підготовку вокалістів з урахуванням культурного контексту, дозволить їм виділити загальне й національно-особливе в способах звукоутворення (голосоутворення), манери виконання, естетично доцільних способах емоційного самовираження, створити та представити культуровідповідну інтерпретацію вокальних творів.

3. Третє завдання магістерського дослідження передбачало характеристику змісту та методів підготовки спеціалістів вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.

У результаті аналізу змісту вищої вокальної освіти Китаю констатовано про важливість цінностей у процесі підготовки вокалістів у системі вищої музичної освіти Китаю, виконавської та педагогічної практики і її тісного взаємозв'язку зі змістом теоретичних дисциплін; культурного середовища в успішному освоєнні змісту освіти майбутніми вокалістами.

Серед методів навчання в процесі підготовки вокалістів у китайських ЗВО пріоритет належить традиційним методам навчання (запам'ятовування, демонстрація, приклад, вправа) в межах переважно лекційної форми навчання. Провідною тенденцією для Китаю є підвищення питомої ваги активних та інтерактивних методів навчання в підготовці вокалістів.

4. Вирішенню четвертого завдання сприяло узагальнення практичного досвіду з проблеми дослідження, що дозволили з'ясувати провідні напрями вдосконалення підготовки спеціалістів вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю.

До напрямів удосконалення вищої вокальної освіти в Китаї віднесено: оптимізацію керівництва професійною вокальною освітою; створення національної моделі вокальної професійної освіти, яка передбачає опору на

національні естетичні ідеали й духовні традиції в поєднанні з інноваційними тенденціями в розвитку вокального мистецтва; оптимальне співвідношення якості й кількості в процесі підготовки вокалістів; подолання ізоляції, розробку нових виконавських форм на основі академічного співу в поєднанні із сучасними музичними елементами та включення їх у зміст підготовки вокалістів у ЗВО; підготовку висококваліфікованих педагогічних кадрів; модернізацію змісту навчання; наукове обґрунтування, розробку та впровадження методик навчання вокалістів, адекватних новим теоретико-методологічним основам підготовки фахівців вокального мистецтва.

Проведене дослідження показало, що проблема підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти Китаю вимагає подальшого наукового пошуку. Становить інтерес порівняння особливостей підготовки фахівців вокального мистецтва в системі вищої музичної освіти України та інших країн.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдуллин Э.Б. (ред.). Методологическая культура педагога-музыканта. М.: Академия, 2002. 272 с.
2. Бай Шаожун. Формування самоконтролю творчої інтерпретаційної діяльності майбутнього вчителя музики у процесі вокально-хорового навчання: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2014. 200 с.
3. Бодрова Т. Методична підготовка майбутніх учителів музики в контексті універсальних принципів загальної та мистецької освіти. Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/12976/1/Vodrova%202017%20C%20%20Poland.pdf>
4. Ван Бінчжао. Коротка історія освіти в Китаї. Пекін: Література і мистецтво, 1994. 371 с.
5. Ван Тяньці. Методика підготовки майбутніх учителів музики до формування основ співацької культури учнів початкової школи: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2017. 221 с.
6. Ван Чжи-чэн. Музыканты русской эмиграции в Шанхае. Шанхай, 2007. 579 с.
7. Ван, Юйне. Історія сучасної китайської музики. Пекін: Народна освіта, 2000. 256 с. (китайською мовою).
8. Вей Лімін. Формування вокальної культури студентів інститутів мистецтв на засадах художньо-мистецьких традицій. *Молодь і ринок*. Дрогобич: ДДПУ, 2011. Вип. № 10 (81). С. 159—163.
9. Вокальное искусство. Визуальный словарь. URL: <http://www.vslovar.ru/cult/1205.html>
10. Гуо Цяньшэнь. 60 лет истории художественного образования: монография. Цаньша, 2009. 87 с.
11. Дай Шэн. Музыкальные записки. Режим доступа: URL:<http://www.douban.com/group/topic/1139608/> (дата обращения: 05.01.2012).

12. [Даофен Сі](#). Діагностика співацької підготовленості майбутніх учителів музики до використання інноваційних технологій. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки*. 2015. № 3. С. 262-266
13. Ду Сывэй. Формирование певческих умений у вокалистов высших учебных заведениях КНР: дис. ... канд. пед. наук. М., 2008. 215 с.
14. Ей Юй Хуа О стратегии развития китайского образования. *Педагогика*. 2001. № 4. С. 106—108
15. Єременко О. Підготовка магістрів музичного мистецтва: теорія і методика навчання: монографія. К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. 437 с.
16. Китайська консерваторія: Пекін (китайською мовою). Режим доступа: URL:<http://www.ccmusic.edu.cn/ccmusic/mainweb/>
17. Китайська Центральна консерваторія. (китайською мовою). URL: <http://www.ccom.edu.cn>
18. Козир А. В. Діагностика основ професійної майстерності майбутнього вчителя музики. *Гуманітарний вісник Переяслав-Хмельницького держ. пед. ун-ту імені Григорія Сковороди*. Переяслав-Хмельницький, 2005. Вип. 6. С. 45—49.
19. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія. К.: Вид-тво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008. 380 с.
20. Кьон Н. Г. Пропедевтика типових помилок як метод навчання співу студентів педагогічних університетів. II Міжнародна науково-практична конференція «Пріоритети наукових досліджень: теоретична та практична цінність». Варшава, 2018. С. 11–12.
21. Ли Чжень. Вокальна методика на основі музики. Китайська економіка. Серія «Педагогика». 2008. № 4. С. 184–185. (китайською мовою).
22. Лі Цзихуа Використання педагогічної спадщини В. О. Сухомлинського в освітньому просторі КНР. *Науковий вісник Миколаївського*

- державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки.* 2011. Вип. 1.33. С. 51-53.
- 23.Лінь Є. Методика вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музики у процесі фахового навчання: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2017. 21 с.
24. Лю Цзинь. К вопросу о влиянии русских музыкантов на становление оперной культуры в Китае. *Письма в Эмиссия: электронный научный журнал.* СПб., 2009. URL: <http://www.emissia.org/offline/2009/1323.htm>.
- 25.Лю Маоні. Особливості музичного навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів Китаю. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки.* 2017. 4 (59), грудень. С. 311-316.
- 26.Лянь Лю Музикознавство та професійна музична освіта в Китаї. *Культура України.* 2012. Вип. 39. С. 276-283.
- 27.Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М.: ИП РАН, МГК им. П.И. Чайковского, 2002. 496 с.
- 28.Овчаренко Н. А. *Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності* (дис. ... д-ра пед. наук). Кривий Ріг, 2016.
- 29.Олексюк О. М. Формування духовного потенціалу студентської молоді в процесі професійної підготовки: автореф. дис. ... д-ра. пед. наук.: 13.00.04. К., 1997. 50 с.
- 30.Орлов Б. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: монографія. К.: Наукова думка, 2003. 262 с.
- 31.Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний та методичний аспекти: монографія. Чернівці: Зелена Буковина, 2009. 752 с.
- 32.Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання

- мистецьких дисциплін). К.: Освіта України, 2008. 274 с.
33. Пан Чунжун Вокальное образования в училище искусства. *Вестник Синцзянского института искусств*. 2010. № 2. С. 95–97
34. Растригіна А., Яненко О. Сучасний формат підготовки магістра музичного мистецтва. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2013. Вип. 6. С. 145–155
35. Реброва О. Є. Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проєкції педагогіки мистецтва. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013.
36. Ростовський О. Я. Проблема методологічної переорієнтації професійної підготовки майбутніх учителів музики у контексті реформування сучасної загальноосвітньої школи. *Наукові записки: психолого-педагогічні науки*. № 2. Ніжин: НДПУ імені М. Гоголя. 2003. С. 21-28.
37. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька: навчальний посібник. К.: ТОВ “Інтерпроф”, 2002. 270 с.
38. Салимова К., Додле Н. Педагогика народов мира: История и современность. М.: Педагогическое общество России, 2001. 576 с.
39. Саракаева Э. А. Концепт «герой» в китайской культуре. *Язык в социокультурном пространстве и времени*. Астрахань, 2011. С. 159-165 156
40. Сі Сюань. Історія культурної революції в Китаї. Пекин, 2004. 390 с. (китайською мовою).
41. Вартість навчання в Китаї (китайською мовою). Режим доступа: <http://gkcx.eol.cn/z/sfbz.html>
42. Сун Дэцзюнь. Реформа вокальної методики в ХХІ ст. *Баотоу*. 2003. № 4. С. 106-108 (китайською мовою).
43. Сун Пейцин. Історія освіти Китаю. Шанхай: Хуадунський педагогічний університет, 2000. 509 с. (китайською мовою).
44. Сун Цзинан. Історія музикального образования в Китае (1840-2000).

- Шанхай: Изд-во Шанхайской Консерватории, 2012. 487 с. (китайською мовою).
45. Сухомлинский В. А. *Сердце отдаю детям*. Киев: «Радянська школа», 1973.
46. Сю Хайлін Педагогічна діяльність теорія традиційної опери в Давньому Китаї. *Музыкальное искусство*. 1997. №3. С. 58-64 (китайською мовою).
47. Сю Хайлін. Музична діяльність в династии Тан. *Музыкальное искусство*. 1997. № 1. С. 41-47 (китайською мовою)
48. Сяомань Чжу. Реформа содержания образования в Китае. *Педагогика: научно-теоретический журнал*. 2005. № 1. С. 96-99.
49. Танько Т. Теорія та практика музично-педагогічної підготовки майбутніх вихователів дошкільних закладів у педагогічних університетах (дис.. д-ра пед. наук). Харків, 2004.
50. Арчажникова Л. Г. Теоретические основы профессионально-педагогической подготовки учителя музыки: дисс. ... доктор педагогічних наук. К., 2017.
51. Тяньцзиньська консерваторія (китайською мовою). Режим доступа: URL:<http://www.tjcm.edu.cn/>.
52. Условия приема и обучения Китайской Центральной консерватории в 2010-м году. URL: <http://www.ccom.edu.cn/jxjg/yjsb/zsxx/sszs>
53. Федоришин, В. І. (2012). Акмеологічний аспект підготовки викладачів мистецьких дисциплін у контексті європейського освітнього простору. *Молодь і ринок*, 10 (93), 50-53.
54. Хуан Сяньюй. Система музыкального образования в Китае. *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*. 2012. № 2 (11). С. 155–159
55. Хуан Фаньцо. Нариси традиційних опер. Пекін: Вид-во трдиційних опер. Том 9. 1959. 234 с. (китайською мовою).
56. Цзінь Нань. Методичні засади вокального навчання студентів з КНР у

- системі музично-педагогічної освіти України: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. К., 2009. 21 с.
57. Цзюй Ци-хун. История китайской музыки 1949-2000. Хунань, 2002. 238 с.
58. Чан Дунюнь. Вокальна методика У Сючжи: дис. ... магістра. Чжэнчжоу, 2011. 51 с. (китайською мовою).
59. Чан Нань. Вокальная методика Чжоу Сяоянь. Чан Нань. Музыкальные исследования. 2005. № 3. С. 98-102 (китайською мовою).
60. Чен Сихай. История музыки давнього Китая. Пекин: Издательство международная культура, 1995. 300 с. (китайською мовою).
61. Чэн Сянжун. Новая мысль в реформе музыкального образования. *Музыкальное образование в школе*. 2007. № 8 (китайською мовою).
62. Чжан Вэй. Вокальное образование в Китае в 20 веке. *Вокальное образование в Китае в 20 веке*. Сиань: Народная педагогика, 2005. 367 с. (китайською мовою).
63. Чжан Голян. Генезис, развитие и тенденции распространения наук в Китае. *Новости развития*. 2006. № 2. С. 14–18 (китайською мовою).
64. Чжао Фупин. Региональная модель вокального образования в Китае. *Вестник Шаньсиского педагогического университета*. 2005. № 3. С. 145-146 (китайською мовою)
65. Чжао Цзин. Методика підготовки високих нот. *Массовое искусство*. № 22. С. 207 (китайською мовою).
66. Чэн Сянжун. Новая мысль в реформе музыкального образования. *Музыкальное образование в школе*. 2007. № 8 (на китайском языке).
67. Шацкая О. П. Становление высшего педагогического образования как элемента системы непрерывного профессионального образования в Китае (конец XX – начало XXI в.). *Образование через всю жизнь: непрерывное образование для устойчивого развития: материалы междунар. практ. конф.* 2009. С. 326–329.
68. Ши Вэйчжэн. Характер китайского вокала в конце XX века. *Вестник*

- Тяньцзиньской консерватории. 2002. № 3. С. 23-27 (китайською мовою).
69. Щолокова О. П. Основы профессиональной подготовки будущего учителя. К., 1996. 172 с.
70. Юй Чжэнминь. Сравнительное исследование учителей музыки в Китае и России. Пекин: Народное образование, 2010. 162 с. (китайською мовою).
71. Ян Бо. Динамика развития профессионального сольного пения в Китае: образование, педагогические и исполнительские принципы: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02. Нижний Новгород, 2016. 186 с.
72. Ян Бохуа. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Санкт-Петербург, 2009. 161 с.
73. Ян Инлю. История Китайской музыки. Пекин: Народное образование, 1981. 1070 с. (китайською мовою).
74. Яо Вэй. Проблемы развития вокального профессионального образования в современном Китае. *Дискуссия*. 2012. № 7 (25). С 150-154
75. Яо Ямін. Вокально-педагогічна освіта китаю та її значення для самоорганізації навчального простору китайських студентів Педагогічні науки. Випуск 1 (87). 2017
76. Яо Вэй. Проблемы вокального профессионального образования в Китае и России. *Сборник материалов I Международной научно-практической конференции «Современная наука: теория и практика» Том второй (часть 2). Общественные науки* Ставрополь: СевКавГТУ, 2010. С. 405-408.
77. Яо, Вэй. Развитие вокального профессионального образования в Китае в период 1937-1949 гг. *Международная школа психологии и педагогики*. 2014. № 5. С. 96-97.

Додаток А

Обов'язкові предмети Центральної консерваторії (Пекін) 2018 р.

Назва предметів	Годин на тиждень	Семестр
Загальні гуманітарні		
Ідеї Мао Цзедуна	2	1
Теорія Ден Сяопіна	2	1
Філософія марксизму	2	1
Політична економія марксизму	2	1
Мораль	2	1
Основи права	2	1
Англійська мова	4	4
Фізична культура	2	4
Загальнопрофесійні		
Вступ в народну музику	2	2
Історія китайської музики	2	2
Історія зарубіжної музики	2	2
Сольфеджіо	2	4
Гармонія	2	2
Аналіз музичного твору	2	2
Спеціальні		
Сольний спів	2	8
Камерний спів	2	2
Дисципліни за вибором		
Оперний клас	2	3
Концертний спів	6	3
Камерний спів	2	3

Додаток Б

Реформа музичної освіти в Китаї (XX – XXI ст.):

На початку XX століття в Китайських школах з'явилися обов'язкові музичні дисципліни. Їх призначенням була підготовка естетичного почуття й моральності, регулювання й підняття настроїв.

1928 р. Уряд опублікував «правила для шкіл», предмет «музику» перейменували як «музичний спів». 15-28 Травня на всекитайських зборах було вирішено додати до університетів предмети «музична методика», «Спів» тощо.

1929 р. Міністерство освіти Китаю опублікувало «правила для університетів», що дозволяють в інституті при університеті створити музичний факультет, у якому педагогічна освіта стала додатковою спеціальністю. 19 серпня опубліковані «правила професійних закладів освіти», де музичне навчання, що становить 2-3 роки, було включено як один із професійних закладів освіти.

1930 р. Міністерство освіти дозволило в інституті педагогічного або гуманітарного напрямку включити в програму предмети «музичний спектакль», «музика», або спеціальні лекції про музичний спектакль і музику. У листопаді опублікований «Стандарт педагогічної освіти у вищих школах», в ньому музика стала обов'язковим предметом.

1932 р. Міністерством освіти затверджено «стандарт у молодшій школі», предмет «спів» перейменовується на «музика». У тиждень 90 хвилин виділялося на навчання музиці. 2-го листопада Міністерство освіти опублікувало «Правила в університеті».

1934 р. Міністерство освіти опублікувало список підручників з музики відповідно до нового стандарту.

1935 р. Міністерство освіти опублікувало «стандарт масових закладів освіти», де «спів», як предмет, займає 8 % від усіх навчальних годин. 28 травня Міністерство освіти наказало всім провінціям у Китаї виділити 2-3 бюджетних місця для кожної провінції на педагогічній спеціальності в

Шанхайській консерваторії, для підняття професійного рівня у віддалених регіонах.

1937 р. Міністерство освіти опублікувало «правила прийому в закладах професійної та вищої освіти за направленням мистецтва», дозволити в ЗВО мистецтва створити професійну школу, відділення педагогічної освіти й загальноосвітню школу.

1937-1945 р. китайсько-японська війна.

1945-1949 р. Китайська громадянська війна.

Після створення КНР у 1950 р. з'явилася «навчальна програма співу в молодшій школі», яка стверджує важливість співу в естетичному вихованні. В червні уряд КНР опублікував «рішення про реформу навчальної програми у вищій освіті». До кінця 1952 року народження, усі ЗВО стали державними.

З 1952 р. Копіює освітню систему СРСР, відправляє студентів до Росії вчитися й запрошує музикантів-педагогів із Росії працювати в Китаї. До 1956 року майже кожна спеціальність мала свій навчальний план.

1958 - 1965 роки, КНР в освіті цінуються практичні предмети, такі як музика, вокал, але в той самий час, скорочуються години навчання. Це було попередження про революцію в культурі.

З 1966 - 1976 року революція в культурі Китаю. У Китаї ЗВО скоротилися до 392. З'являються настрої проти всієї європейської культури, особливо європейського оперного співу та іноземних музичних інструментів. Музика віталася тільки національна.

1978 року уряд КНР розробив «план розвитку вищої освіти», до 1982 року ЗВО збільшилися до 1016 одиниць. У 1979 р. опубліковано «навчальну програму музики в школі», яка доводить цінність музичної освіти для підвищення культури китайського народу.

1985 року КНР опубліковано «рішення про реформу освітньої системи», музичні ЗВО можуть набирати комерційних студентів.

У 1990 р. міністерство освіти КНР опублікувало «варіанти дисциплін у дев'ятирічній обов'язковій освіті» додалися навчальні години музики.

У 1995 році міністерство освіти КНР опублікувало «реформу навчального змісту й системи дисциплін у вищій освіті у ХХ столітті», до 2002 року. Випустили 930 підручників. Затверджувалася важливість англійської мови й теорії марксизму.

У 2001 р, міністерством КНР опубліковано «новий стандарт музичних дисциплін обов'язкової освіти», Китайські ЗВО стали регулювати навчальний план для підготовки майбутніх учителів.