

Болдирєв В. О.

НАРОДНА ПІСНЯ В РЕПЕРТУАРІ ВОКАЛІСТА ЯК ШЛЯХ ФОРМУВАННЯ ПОЛІКУЛЬТУРНИХ ВИКОНАВСЬКИХ ТРАДИЦІЙ

АНОТАЦІЯ

Болдирєв В. О. Народна пісня в репертуарі вокаліста як шлях формування полікультурних виконавських традицій. Статтю присвячено науково-методичному аналізу явища асиміляції народної пісні у полікультурні вокальні традиції. Народна пісенність презентується в аспекті національної самосвідомості та множинності сучасних виконавських традицій в умовах полікультурного простору.

Методичне осмислення шляхів формування полікультурних традицій йде за принципом співставлення генеральних інтонацій народної пісні. Розглядаються питання національної визначеності, вокально-технічного та інтерпретаційного досвіду у формах концертного існування інструментально-співацьких жанрів.

Доведено, що вокально-технічне засвоєння загального світового досвіду відбувається через визнання множинності стилевих особливостей народних пісень. Використання елементів теоретичного знання сприяє адаптації співака до інонаціональних ментальних засад вокального мистецтва, вихованню універсалізму мислення у створенні професійних засад академічного мистецтва.

Ключові слова: народна пісня, вокальний репертуар, вокально-технічна майстерність, національна виконавська традиція, полікультурний простір.

АННОТАЦИЯ

Болдырев В. А. Народная песня в репертуаре вокалиста как путь формирования поликультурных исполнительских традиций. Статья посвящена научно-методическому анализу явления ассимиляции народной песни в поликультурные вокальные традиции. Народная песенность презентуется в аспекте национального самосознания и множественности современных исполнительских традиций в условиях поликультурного пространства.

Методическое осмысление путей формирования поликультурных традиций идёт по принципу сопоставления генеральных интонаций народной песни. Рассматриваются вопросы национальной определённости, вокально-технического и интерпретационного опыта в формах концертного существования инструментально-певческих жанров.

Доказано, что вокально-техническое освоение общего мирового опыта происходит через признание множественности стилевых особенностей народных песен. Использование элементов теоретического знания способствует адаптации

певца к инонациональным ментальным основам вокального искусства, воспитанию универсализма мышления в создании профессиональных основ академического искусства.

Ключевые слова: народная песня, вокальный репертуар, вокально-техническое мастерство, национальная исполнительская традиция, поликультурное пространство.

ABSTRACT

Boldyrev Volodymir. A folk song in the repertory of a vocalist as the way of forming multicultural performing traditions.

Background. The article is devoted to the scientific-methodical analysis of the phenomenon of a folk songs assimilation into the multicultural vocal tradition. A folk song is presented in the aspect of national self-consciousness and plurality of modern performing traditions in the conditions of multi-stylistic cultural attitude. The relevance of the topic is the theoretical comprehension of the role of a folk song and singing in multicultural context.

The purpose of the research is a comprehension of the phenomenon of the folk songs assimilation in multicultural vocal traditions under the new wave of interest in national dimension of “West – East” and necessity of quality vocal education of rising Chinese students-vocalists. The article based on the studies of materials of curriculums, methodical elaborations and manuals developed in the department of solo singing at Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts.

Research results. Modern multicultural performing traditions in conditions of expanding geography of creative experience exchange needs in new philosophical and scientific-methodical comprehension. Based on variety international cultural programs there are traineeship groups, exchange of students and teachers, presentations of common creative projects. The modern cultural background of Ukraine is enriched with unique concerts of Chinese students performing not only classical repertoire, but Chinese folk songs as well.

Methodical comprehension of stylistic layers and ways of formation of multicultural traditions occurs according to the methods of comparison of general intonations in folk songs. Vocal methodic of sound extractions is founded on general grounds, regardless of national specificity, however, the comparison and plurality make the process of performing reproduction of vocal styles more accessible for comprehension by students.

The issues of national certainty and vocal-technical skills, interpretative experience in the concert forms and singing genres are considered in the research. The innovative aspect of the topic disclosure is the involvement of Chinese folk songs and pieces by Chinese composers in interaction with pieces by Italian and Ukrainian composers in the repertory of the learning vocalists. The practical task is to reveal the multi-national potential of musical mindset of contemporary singers in the context of the steady tendency to the mental-stylistic plurality in the art of the 21st century.

It is proved that the vocal-technical learning of general world experience occurs through the recognition of the plurality of stylistic features of folk songs. The folk song

is the “cornerstone” of the performing tradition, the basis of the vocal repertoire of any national school. It is included in a composition of compulsory pieces for participation in national and international vocal competitions. Thanks to the folk song what is the carrier of the ancient information and performing features included by previous singer generations, a deep connection of the artist with folk-song traditions occurs.

The category “folk singing” is a coherent entity that contains the minimum set of information what includes distinctive harmonic figures, instrumentation, texture, acoustic features of rendition. The traditional Chinese song, based on *pentatonic scale*, becomes an illustration of the national “general intonation”. “Sense” of an entire tone for the formation of the purity of vocal intonation assumes an exclusive meaning. The success in acquisition of pentatonic melodies is provided due to similarity of intonation sets what are typical for musical cultures of different nations over the world. The folk song in the repertoire of the learning vocalist is a reflection of the multicultural traditions in the conditions of the domination of academic vocal culture.

The study of the melodies of the song and its harmony and form peculiarities contributes to the adaptation of the singer’s mindset to the alternative mental principles of vocal art and to the universalism of mindset in the forming of professional academic performing. The Chinese folk song, the Ukrainian *duma*, East *mugham* singing and other similar reflect the spiritual world of folk reproducing historical antiquity. Therefore, the folk song as an integral part of the modern repertoire in vast enriches the intonation, spiritually-aesthetic and cultural fund of a vocalist.

The conclusions summarize the complexity of the problem, the components of which are the adapting of mindset to the alternative mental bases of vocal art and rising of universalism in conditions of multi-stylistic plurality.

The bases of formation of multicultural traditions are generalized: the comparison of stylistic layers; exploring the general world experience through the national certainty (basic vocal repertoire as a synthesis of stylistic plurality); vocal-technical equipment, the comparison of melodic, harmonic and tempo-rhythmic principles of different folk songs; rendition of the folk song in the original language. All of these bases reveal the content of the movement to the *formation of multicultural performing traditions* in order to advance of the professional academic background.

Key words: folk song, vocal repertoire, vocal-technical comprehension, national performing tradition, multicultural space, multi-stylistic plurality.

Постановка проблеми. Національна музично-виконавська школа – складна багаторівнева система музично-інтерпретаційного виховання, формування витонченого смаку, дотримання класичних виконавських традицій з унікальним національним підґрунтям. Існує виконавська *традиція*, що формується на рівні окремого виконавця-інтерпретатора або на рівні школи-майстерні окремого педагога та передається від майстра наступним поколінням виконавців. Нарешті, іс-

нують усталені виконавські *напрямки*, що поєднують досвід педагогів-виконавців, розповсюджуються по різних країнах, асимілюються з іншим національно-культурним середовищем та у різних проявах втілюються наступними поколіннями інтерпретаторів. На більш глибокому рівні існує виконавська пам'ять поколінь, що осмислюється як *культурна спадщина*.

Співацька виконавська традиція кожного народу має унікальне національне коріння та формується не тільки в сприятливих умовах, а іноді всупереч їм. Серед засадничих важелів виконавської традиції назвемо народнопісенну та композиторську творчість, домінуючі інструментально-співацькі жанри та форми концертного буття, ступень інтегрованості народної пісенності у професійну музику. Національна виконавська традиція не існує уособлено, а вбирає в себе кращий досвід і традиції інших національно-виконавських шкіл-майстерень, пронизуючи всі рівні формування інтерпретаційної діяльності.

Сучасне вокальне виконавство має багатовекторну природу, існуючи на рівні міжнародних культурних центрів, якими є, наприклад, Національний академічний театр опери та балету ім. Т. Шевченка, Санкт-Петербурзький Маріїнський театр, Міланський театр Ла Скала, Паризька опера Гарньє, Віденська Штаатс-опера, Лондонський Ковент-Гарден, Нью-Йоркська Метрополітен-опера, Сіднейський оперний театр, Пекінський Національний центр виконавських мистецтв. Так, європейські оперні театри – у Байройті, Берліні, Гамбурзі, Дрездені, Мюнхені, Цюріху, Копенгагені, та інші – створюють власний полістилістичний культурний простір. Сучасні стаціонарні оперні театри Китаю, що існують в усіх великих містах країни, демонструють «вибуховий» інтерес до класичних оперних вистав та розвиток кращих європейських вокальних традицій. Значні успіхи китайської вокальної школи пов'язані саме з асиміляцією у європейські вокальні традиції. Китайська вокальна школа також зберігає унікальну аутентичну народну оперу та розвиває її сучасні різновиди.

На базі відомих культурних центрів існують стажорські групи, налагоджений обмін студентами і викладачами, презентуються спільні творчі проекти. Прикладом консолідації творчого досвіду режисерів, диригентів та виконавців різних національних шкіл слугує діяльність Асоціації Орега Енгора (включає 150 театрів з 29-ти країн Європи та Америки), що, до речі, проводила в травні 2017 р. в Києві міжнародну театральну конферен-

цію під назвою «Art, which unites». Існують міжнародні угоди, за якими іноземні студенти навчаються у вишах України та студенти України стажуються в творчих майстернях інших країн. Наприклад, «Спільна декларація про гармонізацію архітектури європейської системи вищої освіти», що розповсюджується на освітні програми студентів з Китаю.

Сучасні полікультурні виконавські традиції в умовах розширення географії обміну творчим досвідом потребують нового філософсько-культурологічного та науково-методичного осмислення.

У навчальних програмах кафедри сольного співу репертуар барокової доби, віденського класицизму (мовою оригіналу) є наріжним каменем в опануванні співацької техніки. Останніми роками значно розширився досвід виконання маловідомих камерних творів французьких, німецьких композиторів. Сучасне культурне середовище України збагачується унікальними концертами китайських студентів, що виконують не тільки класичний репертуар, але і китайські твори. Цікавим аспектом є залучення до репертуару студентів-вокалістів китайських народних пісень та творів китайських композиторів задля порівняння із творами італійських та українських композиторів.

Щодо вокальної методики звукоутворення, то вона будується на базових принципах незалежно від національної специфіки, втім, принцип співставлення та множинності робить процес виконавського відтворення стилів вокальної музики більш доступним для розуміння студентами. Практичне завдання полягає у вихованні у сучасних співаків принципів музичного *мислення* за рахунок розкриття полінаціонального потенціалу за умов стійкої тенденції до *глобалізації* та ментально-стильової множинності в мистецтві XXI століття. Актуальність теми – в осмисленні генеральної інтонації стилю народної пісні в аспекті полікультурних виконавських традицій.

Аналіз останніх публікацій за темою. Питання народної пісенності, що традиційно розроблялися через етнокulturологію та музикознавня, набувають нового звучання. Так, сучасні українські науковці розглядають традиційну народну пісенність скрізь призму семіотики (А. Гуріна [2]); сьогоденне осмислення національної ідентифікації надає В. Скуратовський на прикладі музичної акустики поезії Т. Шевченка [8, с. 19]: «Унікальний народний рефлекс на Шевченкове слово демонструє “народ-музикотворець”, що намагається повернути його слово в музику» [там само, с. 20] (приклад – пісня «Думи мої» в обробці Заремби).

Цікавим є погляд на вокальну методикау науковців з Китаю (Чен Дін [11]). Сучасні науково-методичні праці з вокального мистецтва висвітлюють різні аспекти методики та методології сольного співу. Втім, народна пісня не отримала достатньої оцінки в аспекті полікультурних виконавських традицій, що свідчить про актуальність обраної теми.

Мета статті – осмислення явища асиміляції народної пісні в аспекті виховання вокалістів-китайців в умовах нової хвилі зацікавленості національним виміром полікультурної вокальної традиції «Захід – Схід».

Матеріалом статті слугують навчальні програми, методичні розробки та посібники, які напрацьовані на кафедрі сольного співу ХНУМ імені І. П. Котляревського, а також пісенні приклади.

Виклад основного матеріалу. Народна пісенність розглядається науковцями в ладо-гармонічному, семантичному, інтерпретаційно-театральному аспектах. Серед фундаментальних досліджень теми народної пісенності як квінтесенції національних традицій у фольклористиці – праці Б. Асаф'єва: «... ми живемо в епоху співіснування систем інтонацій різних племен» [1, с. 172]. Інтонаційний архетип кожного народу постійно збагачується відповідно до соціальних, етнічних і культурних змін суспільства. На думку Я. Сорокера, «музична мова у XVIII–XIX – початку XX сторіч в центральній і східній Європі “асимілювала” безліч елементів музичного фольклору та музичних ідіом народів (у тому числі й українського народу), що виразно чується у творах композиторів того часу» [9, с. 140]. На думку вченого, існує вплив українського фольклору у різних проявах, українських музичних ідіом на творчість композиторів-класиків: Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Ліста, Й. Брамса, М. Глінки, О. Даргомижського, М. Мусоргського, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, С. Рахманінова, С. Прокоф'єва, М. Мясковського.

Стиль – організована система, де присутні «стабільні та мобільні» форми [4, с. 176]. Народно-пісенний стиль потребує ще й вивчення з позицій психолінгвістики та нейросеміотики, які теж мають установку на «упереджене розуміння» жанрово-стилістичного змісту. Музичне сприйняття формує еталони, що складають «норму», «індивідуальний код». Ідентифікаційними знаками стилю народної пісенної культури слугують «музичні лексеми» – інтонації, темброві рішення, особливості супроводу.

Народна пісня перевтілюється в загальну категорію пісенності. Існує поняття «стильового фрейму» – цілісного утворення, що містить

мінімальний набір інформації про стиль. Фрейми різних стилів мають різну структуру: «генеральна інтонація стилю», за В. Медушевським, вбирає характерні гармонічні обороти, інструментовку, фактуру, акустичні особливості виконання [4, с. 70].

На нашу думку, традиційна китайська пісня з її опорою на пентатонність стає унаочненням національної вокальної інтонації. Але ангемітонність не вичерпується китайською піснею: існують також уйгурські пісні, що виявляють спорідненість з українськими піснями. На думку Я. Сорокера, дуже розповсюдженим в українських народних мелодіях є «низхідний мінорний тетрахорд» [9, с. 17], але він не є унікальним, бо розповсюджений також у фольклорі інших народів. Навіть серед китайських пісень є приклади спірання не на пентатоніку, а саме на мінорний тетрахорд (китайська уйгурська пісня «Один бокал вина»; тт. 17–19). «Рух увідного тону не до гори – до тоніки, а несподівано вниз, у доміантовий звук ладу завдяки яскравому тематизму став стереотипним українським музичним зворотом («Ой, йшов козак з Дону додому», запис М. Лисенка)» [9, с. 18]. У попередньому прикладі – китайській пісні – зустрічаємо мелодичний рух з VII щаблю на доміантовий тон через VI щабель (тт. 23–24).

Отже, досвід засвоєння пентатонної (ангемітонної) мелодики через інтонаційні комплекси, що є характерними для музичних культур багатьох народів світу, складає *усталену науково-дослідницьку традицію*. Мапа розповсюдження пентатоніки, що складена угорським фольклористом Б. Сабольчи, демонструє її наявність на усіх континентах, а найбільш, звичайно, у пентатонних музичних культурах Південно-Східної Азії, Приуралля. Ангемітоніка зустрічається як компонент музичних культур Угорщини, Польщі, Литви, Шотландії. Інтерес до ангемітонної ладової основи виявлявся в музиці XIX–XX ст., від О. Бородіна, М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова до К. Дебюсі, М. Равеля, Б. Бартока, З. Кодая. Існує досвід засвоєння пентатоніки на початковому етапі музичного виховання (К. Орф, А. Хундьюгер, Б. Барток). На думку З. Кодая, автора більш ніж 20 збірок з сольфеджіо на основі народних пісень, збірки вокальних етюдів на пентатонній основі, чиста вокальна інтонація, а ширше – чистий інтонаційний стрій формується на «відчутті» цілого тону. Півтон відкладається до тих пір, поки не буде закріплена інтонація цілого тону [3, с. 261].

Як зауважує Я. Сорокер, пісню «Ой, не ходи, Грицю» неодноразово згадує в своїх творах Т. Шевченко [9, с. 141]. Особливість українського

«мелодичного звороту Гриця» (низхідна мала секста з розв'язанням безпосередньо у тоніку або через II ступень) є «типовою у своєму спиритному злеті, що ніби захоплює в степове привілля, але вже з домішкою печального чуття, під ударом несподіваного горя» [7, с. 119]. Вкажемо на певну схожість «звороту Гриця» та кадансу II-VI-I, що є досить розповсюдженим у китайських піснях (пісня Хуан Юнсі «Любовна туга», такти 38–39).

Пісня є як носієм прадавньої інформації, так, водночас, має і відбитки нашарувань традицій багатьох попередніх поколінь виконавців. Мелодика пісні та особливості супроводу є відображенням народного темпераменту. Так, для слов'янської народної пісні типовим, на думку Б. Асаф'єва, є «хвилеподібний, широко розметаний мелодичний потік, іноді з імпровізаційно-ліричними відступами, низхідною інтонацією та стрибками у протирусі» [1, с. 172].

Народна пісня – «наріжний камінь» виконавської традиції, основа вокального репертуару будь-якої національної школи. Вона входить до складу творів, обов'язкових для участі у національних та міжнародних вокальних конкурсах, таких як «Співуча Україна» пам'яті Ольги Благовидової, конкурс імені Бориса Гмирі, конкурси ім. Оксани Петрусенко, ім. Анатолія Солов'яненка та ін. Завдяки жанру народної пісні з її розмаїттям та багатством національного самовираження відбувається глибинний зв'язок різних музичних традицій. Всесвітньо відома українська пісня «Їхав козак за Дунай» була вперше опублікована в 1797 р. у Франції («*Journal d' Airs Italiens, Francais et Russes avec accompagnement de guitar par J. V. Haindglaise*») [9, с. 37]. Знакового значення набуває інтерес саме до цієї української пісні Л. Бетховена («Десять варіацій на теми народних пісень» *op.* 107, «24 пісні різних народів»). «Монументального звучання» набуває українська тема у творчості Ф. Ліста («Етюд трансцендентного виконання № 4 “Мазепа”»), симфонічна поема «Мазепа»), П. Чайковського (опери «Мазепа», «Черевички»), М. Мусоргського (опера «Сорочинський ярмарок»).

Важливими є приклади впливу української ментальності на композиторів різних національних шкіл. Відомо, яке велике враження справив на П. Чайковського виступ у Петербурзі бандуриста та кобзаря Остапа Вересая (1874 р.). М. Мусоргський у автобіографічних нотатках до гостро-драматичного музичного твору «Гайдамаки» за Т. Шевченка, який він назвав «картиною для співу» (з співставленням жанрів танцювальної та колискової музики) відносить Тараса Григо-

ровича до тих сучасників, хто особливо «збудив його мозкову діяльність» [цит. за 9: с. 106].

Отже, полікультурна вокальна виконавська традиція позначається на методологічному та методичному рівнях. В інтернаціональній системі вокально-виконавської підготовки «працюють» такі педагогічні підходи й методи, як вербальне пояснення, метод аналогій, метод уявлення, науковий підхід до формування вокальних навичок. Застосовуються загальні вокально-технічні методи, що характерні для школи академічного вокалу: використання дихання, продишу, усіх резонаторів, співу «в маску», диференційованого відчуття «позиційності» в інтонуванні, резонування «у голові», що «відзвучує» не тільки носові пазухи, але і фронтальні, володіння техніками *falsetto*, *sotto voce*, *mezzo voce*, яке є показником рівня майстерності вокаліста. Як зауважує дослідник Чен Дін, «схожість вокальних технік традиційно-європейського та національно-китайського походження» [11, с. 2] допомагає поетапно му формуванню універсальних навичок досконалої вокальної техніки.

«Під терміном “техніка” маємо на увазі не тільки віртуозне виконання складних вокально-технічних вправ та каденцій, але весь комплекс раціонального співацького голосоутворення та голосоведіння на резонансній основі [5, с. 19]. Наприклад, широка, хвилеподібна динаміка мелодії, що передбачає деякі особливості техніки звукоутворення – відчуття внутрішнього «куполу» – реалізується через глибоке піднесення та наочне уявлення відповідних картин природи: театральне уявлення, ніби чуємо «гей-гей-гей!» на високому березі річки. Оклики «гей!», «тьох!» несуть відбиток темпераменту українського народу. Невипадково інтонаційна семантика традиційної народної пісенності, приклади аналізу виразових засобів обрядових наспівів – оклики «гей!», «тьох!» – розглядається сучасними музикознавцями з точки зору семіотики [2, с. 230].

Українська пісня має підголоскову природу. Так, дослідниця Л. Трубнікова навіть розглядає підголосся та підголосковий склад «як можливість розвитку-проростання всіх позапідголоскових форм багатоголосся (гомофонії, гармонії, контрастної та імітаційної поліфонії)» [10, с. 198]. Яскравим прикладом подібного роду слугує українська народна пісня на текст Л. Глібова «Стоїть гора високая».

Принцип ансамблевості має аутентичні прояви в різних національних школах. «Вслуховування – спільне музикування в співі та інструментальному виконавстві, співвідношення “ведучий-ведений”, повто-

рення звук в звук (простий канон), вміння вчувати підголоски – природна властивість давньослов'янського мелосу» [6, сс. 190–193].

Занурення у ментальну специфіку виконання вокальних творів різних народів (наприклад, медитативність, імпровізаційність, остинатність, притаманні музиці Сходу), співставлення виконання окремих уривків різними мовами з метою унаочнення особливостей мовної фонеміки (порівняємо звучання каватини Абдул-Араба з опери Д. Аракішвілі «Сказання про Шота Руставелі» грузинською та російською мовами) – все це дає “партитурність”, об’ємність звучання народної пісні.

Таким чином, народна пісня – інтонаційний, духовно-естетичний «генофонд» національної культури. Китайська народна пісня, українська дума, іспанська канте хондо, мугамні співи – дають наснагу занурення у духовний світ народу, художнє відтворення історичної давнини. Прикладами занурення у пісенність Сходу через українську народнопісенну культуру можуть слугувати виконання оперним співаком Володимиром Гришко пісні Мусліма Магомаєва на слова Набі Хазрі «Азербайджан» або саунд-трек Алли Загайкевич до кінострічки «Поводир» у виконанні співачки Джамали.

Висновки. На інтерпретаційному рівні сучасного вокального виконавства відбувається сплав **міжстильових і полікультурних традицій** академічного мистецтва та аутентичного виконання народної пісні. Народна пісня у репертуарі студента-вокаліста віддзеркалює полікультурні виконавські та теоретичні уявлення. Основні компоненти, що окреслюють складність проблеми – адаптація до інонаціональних заasad вокального мистецтва та виховання універсалізму мислення в умовах стильової множинності.

Узагальнимо принципи формування полікультурних традицій академічного вокального мистецтва у навчальному процесі:

- методичною основою є співставлення інтонаційно-стилістичних шарів вокального твору;
- пізнання загального світового досвіду через національну визначеність (базовий вокальний репертуар як синтез полікультурних традицій);
- вокально-технічне та теоретичне оснащення через порівняння ладогармонічних, темпоритмічних особливостей народних пісень;
- виконання народної пісні мовою оригіналу;
- створення професійного фонемічного академічного підґрунтя.

Перспективи подальшої розробки теми вбачаються у використанні результатів дослідження для узагальнення сучасної практики викладання сольного співу через осмислення місця академічної музики у системі культурних цінностей новітньої культури (зокрема, у боротьбі з бездуховністю поп-культури). Продовження розробки проблематики полікультурних вокальних традицій може відбуватися на матеріалі інших жанрових моделей камерного та оперного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. О народной музыке. Л. : Музыка, 1987. 248 с.
2. Гуріна А. В. Інтонаційні знаки музично-пісенного фольклору. *Культура України* : зб. наук. пр. Харків : ХДАК, 2002. Вип. 9. С. 226–231.
3. Кодай З. Избранные статьи. М. : Советский композитор, 1982. 288 с.
4. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. М. : Композитор, 1993. 265 с.
5. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М. : ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского, 2002. 496 с.
6. Николаева Е. В. История музыкального образования (конец X – середина XVII вв.). М. : Владос, 2006. 208 с.
7. Серов А. Н. Избранные статьи. Том I. М.-Л., 1950. 627 с.
8. Скуратовський В. Містагог національної ідентифікації. *Філософська думка*. 2014, № 1. С. 8–23.
9. Сорокер Я. Л. Українська пісенність у музиці класиків. Вінниця : Нова книга, 2012. 184 с.
10. Трубникова Л. Теоретичні проблеми теорії підголосковості. *Культура України* : зб. наук. пр. Харків : ХДАК, 2002. Вип. 9. С. 189–198.
11. Чен Дін. Формування вокальних навичок майбутнього вчителя музики на традиціях Китаю та України : автореф. ... дис. канд. пед. наук ; Нац. пед. університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2013. 20 с.

REFERENCES

1. Asafiev B. V. (1987). O narodnoi muzyke [About folk music]. Lenin-grad : Muzyka. 248 [in Russian].
2. Hurina A. V. (2002). Intonatsiini znaky muzychno-pisennoho folkloru [Intonation signs of musical and song folklore]. *Kultura Ukrainy* : zb.

- nauk. pr. [Culture of Ukraine : collection of scientific papers]. Kharkiv : Kharkiv State Academy of Culture. Iss. 9. 226–231 [in Ukrainian].
3. Kodai Z. (1982). Izbrannyye stat'yi [Selected articles]. Moscow : Sovetskii kompozitor. 288 [in Russian].
 4. Medushevsky V. V. (1993). Intonatsionnaya forma muzyki [Intonational form of music]. Moscow : Kompozitor. 265 [in Russian].
 5. Morozov V. P. (2002). Iskusstvo rezonansnogo peniya. Osnovy rezonansnoi teorii i tekhniki [The art of resonant singing. Fundamentals of resonant theory and technology]. Moscow : IP RAN, MGK im. P. I. Chaikovskogo [Moscow P. I. Tchaikovsky' State Conservatoire] 496 [in Russian].
 6. Nikolaeva E. V. (2006) Istoriya muzykal'nogo obrazovaniya (konets X – seredina XVII vv.) [The history of musical education (the end of the X – the middle of the XVII century)]. Moscow : Vlado. 208 [in Russian].
 7. Serov A. N. (1950). Izbrannyye stat'yi [Featured articles]. Volume I. Moscow-Leningrad : Gosmuzizdat. 627 [in Russian].
 8. Skuratovsky V. (2014). Mistahoh natsionalnoi identyfikatsii [Mystagogue of National Identity]. Filosofska dumka [Philosophical thought]. (1). 8–23 [in Ukrainian].
 9. Soroker Ya. L. (2012). Ukrainska pisennist u muzytsi klasykiv [Ukrainian singing in classical music]. Vinnytsia : Nova knyha. 184 [in Ukrainian].
 10. Trubnikova L. (2002). Teoretychni problemy teorii pidholoskovosti. [Theoretical problems of the theory of supporting voices]. Kultura Ukrainy : zb. nauk. pr. [Culture of Ukraine : collection of scientific articles]. Kharkiv : Kharkiv State Academy of Culture. Iss. 9. 189–198 [in Ukrainian].
 11. Chen Din (2013). Formuvannya vokalnykh navychok maibutnoho vchytelia muzyky na tradytsiiakh Kytaiu ta Ukrainy : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk ; Nats. ped. universytet im. M. P. Drahomanova [Formation of vocal skills of the future teacher of music on traditions of China and Ukraine : synopsis of Ph. D. diss. on pedagogical sciences; National Pedagogical University named after M. Drahomanov]. Kyiv. 20 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 09.09.2018 р.