

**Юйцзяо МА,**

orcid.org/0000-0003-4794-5792

аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики  
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського  
(Київ, Україна) musicartma@ukr.net**СТАН ВОКАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА КОНЦЕРТНО-ТЕАТРАЛЬНОЇ СПРАВИ  
В КИТАЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

На початку ХХ століття в китайській культурі кардинально змінилися підходи до її філософії. Революція 4 травня 1919 року призвела до перемоги комуністичної ідеології та встановлення республіканського правління з подальшим переходом в тоталітаризм. 20–30 роки відзначилися активною інтеграцією з західними підходами в музичній педагогіці та виконавському мистецтві. **Мета статті.** Проаналізувати процес інтеграції європейського і китайського підходів в театральну-концертну та музично-педагогічну справу та на охарактеризувати головні його постаті. **Актуальність.** Сучасний стан в музичній педагогіці та мистецтві є результатом змін в цих галузях у першій третині ХХ століття. Відкриття концертних установ, оркестрових колективів, навчальних закладів всіх рівнів сформував вектор розвитку цієї галузі на десятиліття вперед. Важливим чинником було запозичення західних стандартів та їх інтеграція з традиційними нормами у виконавському мистецтві та навчанні музики, що сприяло більшому залученню місцевих кадрів в процес становлення нового типу музичного мистецтва. Активне та масове навчання китайських вокалістів за кордоном дало свої плоди досить швидко: 20-ті роки відзначилися появою першого покоління митців нової доби. **Новизна.** Систематизовано структуру музичної та концертно-театральної справи на рівні взаємозалежності. **Методологія.** Основним методом дослідження є системний, також використано метод історичного аналізу, культурологічний та мистецтвознавчий методи. У висновку підсумовується, яким чином проходила інтеграція західного типу музичної освіти в Китаї: залучення закордонних фахівців, як педагогічної, так і виконавської сфери, навчання китайських мистецьких кадрів в Японії, Європі та Америці, формування національної мережі мистецьких освітніх закладів, в яких працювали іноземні спеціалісти та нове покоління китайських педагогів, які володіли західноєвропейськими методиками. Важливу роль у формуванні нових підходів у музичній, зокрема вокальній, педагогіці зіграли митці, які виховувались у традиційній системі та сповідували інтеграцію з різними культурами як необхідну умову для розвитку: Лі Шутун, Шень Сінгун, Цзен Чжимінь, Впродовж десятиліття з 20 по 30 роки було відкрито близько десяти вищих навчальних закладів різного рівня та підпорядкування. Серед нової генерації митців та педагогів виділяються Ін Шан Нен, Чжоу Шуан, Сяо Юмей, Чжао Бомей, Хуан Цзи, Ху Жань, Юй Ісюань, Лао Цзинсянь, Лан Юйсюй, Чжао Мейбо та ін.

**Ключові слова:** вокальна педагогіка, вокальне мистецтво, консерваторія, культурна інтеграція, концертно-театральна справа.

**Yujiao MA,**

orcid.org/0000-0003-4794-5792

Graduate student at the Department of History of Ukrainian Music and Musical Folklore Studies  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) musicartma@ukr.net**THE STATE OF VOCAL PEDAGOGY AND CONCERT AND THEATER BUSINESS  
IN CHINA IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY**

There were principal changes of culture philosophy In the beginning XX century. The Revolution of 4 May 1919 caused the win of the communistic ideology and the establishing a republican rule, which transformed to a totalitarianism in the future. 20–30 years were notated of the integration with the western methods of the music pedagogic and music performances. The aim of the article. There's analyses process of the integration of the European a Chinese methods for the theatral and concert business, music pedagogic, characteristic of their main figures. The relevance. The current state in the musical pedagogic and art is the result of changes in these directions in the first third of the 20th century. Opening of the concert institutions, orchestra groups and education network of the all level formed the ways of development of these directions for decades to come. The using of the western standards and their integration to traditional norms in the music performance art and educating of music, so it contributed of engagement more local professionals for the process of forming of the new type music art. Active mass learning of the Chinese vocalists aboard gave a result a quick: the 20s were marked by the emergence of the first generation of artist of the new time. The novelty. There is systematized of the structure of the music and concert-theatric direction in the interdependence. The methodology. The main method of the research is systematic. Also, the method

*of the historical analyses, cultural and art methods were used. In conclusion, summarizes, how the integration of the western music education type to China was taking place. There are employment of the foreign specialists, both in the pedagogical and music performance directions; the learning of the local artists in the Japan, Europe and America; the formation of the national art education network, wherever worked both the foreign specialists and first generation of the Chinese teachers, which knew the Western-European methods. The artists and teachers, which were brought up by the traditional system and were convinced that the integration between difference cultures is necessary condition of the progress, had an important role in the formation of the new ways of the music in particular vocal pedagogic: Li Shutong, Shen Xinggong, Zeng Zhimin. About ten difference level and submission high education institutes were opened for a 20–30 years. In the new generation of the artists and music teachers, the following figures are got famous: Ying Shang Neng, Zhou Shuang, Xiao Yumei, Zhao Bomei, Huang Zi, Hu Zhan, Yu Yixuan, Lao Jingxian, Lan Yuxiu, Zhao Meibo.*

**Key words:** *vocal pedagogic, vocal art, conservatory, culture integration, concert and theater business.*

**Актуальність проблеми.** Становлення сучасної вокальної педагогіки та виконавського мистецтва починається в першій половині ХХ століття та завдячує видатним громадським діячам та мистцям, які рухали цей процес, незважаючи на об'єктивні та штучні перешкоди. Це був комплексний підхід, в якому безпосередньо брала участь держава, яка будувала нові інституції та дбала та контролювала освітню та мистецьку галузь.

**Аналіз публікацій.** Аналізуються дослідження з історії новітньої китайської музики: А. Трешера, Тіей Чжан С. Пенг, Мін Янь, Ши Вейчжен, Ван Юйхе, Мань Сінь, Цзя Бень Тайцзи, які висвітлюють мистецькі події, процес розвитку вокального мистецтва та театрально-концертної справи; становлення музичної педагогіки в Китаї: Сунь Цзинань, Чен Янфан, Чжан Вей, Чжан Голян, Цян Рен Кан, Ян Чжеюй, які шукають та систематизують різні педагогічні принципи, досліджують історія формування мистецької освіти та її структуру, описують діяльність видатних вокальних педагогів.

**Виклад основного матеріалу.** Принципи нової китайської музики були обґрунтовані в роботах Цзен Чжеміня ще в ХІХ столітті. Вони будувались на інтеграції національного досвіду і європейського впливу, таким чином виникла нова гібридна культурна форма, яка поєднала, здавалось би, кардинально протилежні щодо музичного мистецтва, музичної педагогіки та виконавства, причому європейський досвід прилаштовувався під національний і став по суті інструментом збагачення китайської культури. Класичні засади вокальної педагогіки в Китаї ювелірно вбудовували європейські традиції в свою систему, яка, перш за все, базувалась на тисячолітніх традиціях співу. «На початку ХХ ст. в систему китайської музичної освіти проникли європейські тенденції, які стали поштовхом для активного розвитку інструментального виконання, що давало композиторам змогу писати концертні твори для конкретних колективів та сольних виконавців. Шанхай став центром музичної освіти в 20-ті роки ХХ ст. В школах впроваджували уроки музики, спочатку хорового співу» (Ян Чжеюй, 2022, 82).

Відомий музикознавець-синолог А. Трешер та його колеги вважають початок ХХ століття вже третьою хвилею в реформі музичної сфери і зазначають західний вплив як раз у розбудові мережі освітніх та науково-дослідницьких закладів. Кульмінацією цієї хвилі були 20-ті роки, коли консерваторії, музичні коледжі, проводилась дослідницька робота з вивчення музичного фольклору. Обов'язковими предметами освітніх програм були спів та гра на національних інструментах (за вибором). У вищих навчальних закладах студенти розпочали вивчати мистецтво та історію музики західного стилю, дисципліна з історії китайської музики була організована на кшталт західноєвропейської (Thrasher).

Після подій «4 травня» 1919 року незворотні зміни в державному управлінні вплинули на всі галузі соціального устрою. Європейський вплив, який не одне десятиліття точково проникав в китайське суспільство і спостерігався в основному в портових містах, остаточно закріпився в багатьох професійних галузях, у тому числі музичній. в композиторські творчості використовувались форми і жанри європейської музики, деякі стильові риси, які накладались на місцевий фольклор. Велику частку виконавської галузі склали хорові концерти, на початку ХХ століття розвинулась професійна і самодіяльна пісенна культура та швидко набула вражаючих масштабів: більшість китайського суспільства володіла навичками сольного чи ансамблевого або хорового співу. Одним з чинників популярності співів була популярність європейської камерно-вокальної творчості, як академічної, так і масової. Аранжування народних пісень здійснювались за європейськими лекалами, що зміцнювало зв'язок китайської та європейської музики.

У розвитку професійної вокальної педагогіки велике значення мав т.зв. «рух шкільних пісень» – тотальне розповсюдження співу у загальній освітній системі. Перші педагоги-вокалісти Лі Шутун, Шень Сінгун, Цзен Чжимінь своєю діяльністю займались не в звичному або класичному розу-

мінні. Вони були багатограними особистостями, займалися філософією, релігією та різними мистецтвами.

Шень Сінгун (1870–1947), як і Лі Шутун, деякий час провів в Японії, у 1905 році видав збірку «Навчання співу у початковій школі», яка містить китайські, японські та європейські пісні, багато народних мелодій (переважно з німецького фольклору) були адаптовані з китайським текстом. Поєднання німецької *lied* з китайською поезією дало поштовх для розвитку «художньої пісні», їх виконання передбачало володіння європейськими вокальними техніками, в тому числі бельканто, які поєднувались з традиційними китайськими вокальними техніками, притаманними для виконання у пекінській опері. Велике значення мала звукова гнучкість та фонетичні особливості китайської мови, виконувались ці пісні у супроводі фортепіано та традиційних китайських інструментів.

Цзен Чжимін (1879–1929) був не тільки педагогом, а ще й теоретиком вокального мистецтва. Також деякий час перебував в Японії та привніс багато японських рис у свою творчу та педагогічну практику. Згадуючи японські роки, він підкреслював, що часто відвідував концерти та студіював у місцевих вчителів, зрештою переконався, що японська музика дуже відрізняється від китайської, але це його приваблювало, і він був від неї в захваті (Мін Янь, 2022, 85). Творча та педагогічна діяльність тісно зв'язана з його учнем Лі Шутун. Повернувшись в Китай у 1903 році, Цзен Чжимін відкрив курси співу в початковій школі, всіляко впроваджував жанр «шкільної пісні»

Лі Шутун (1880–1942) був свідком тектонічної зміни в китайському суспільстві, народжений за часи останньої династії, бачив її крах та розбудову зовсім нової держави після 1911 року. Завоював популярність як художник, драматург і музикант та творив під псевдонімом Лі Ао-Лі. Працюючи деякий час в Японії як виконавець пекінської опери, заснував «Товариство весняної верби», на базі якого здійснювались постановки його п'єс, а також зарубіжних у його власному перекладі (Peng, 2015). У 1906 році покинув його, присвятивши час живопису та музиці, його педагогічна кар'єра (як художника та музиканта) у 1912 році в Шанхаї – викладав музику і співу для дівчат у східному районі міста, а вже через рік став директором Чжецзянської школи. Багатогранна натура майстра проявилась також у тому, що він відкрив та очолив музичний журнал в Китаї, де була опублікована біографія Л. Бетховена (Сунь Цзинань, 2001) Схильність до традиційної філософії та релігії привели його до монашества, але він

не припинив педагогічну діяльність, більш того стояв на позиціях інтеграції з західною системою у вокальній педагогіці. В той час багатьма педагогами нової генерації вважалося, що впровадження західної естетики та стилістики сприяє розбудові нового суспільства, очищеного від застарілих протиріч та відвертих суспільних атавізмів, Лі Шутун видав «Збірку класичного вокального співу». Шкільна пісня в методиці Лі Шутуна була одною з засадничих, він синтезував буддійські принципи, народний мелос та західну музичну стилістику.

Цзянь Цзяцянь (нар. у 1935) – відомий тенор, який отримав освіту за кордоном. Його методика співу базувалась на поєднанні традиційної техніки гаоцян (висока нота) та італійського бельканто. Він зробив вагомий внесок у розвиток камерно-вокального виконавства, а нетрадиційний підхід до співу дав початок нового вокального стилю, що в подальшому спричинило появу нової музичної галузі (напр., сучасної китайської опери ян-бан-ши). Відомий баритон Ін Шан Нен (1902–1974) також поєднував фонетичні особливості китайської мови та італійського бельканто, роблячи акцент на артикуляцію та віддаючи перевагу поетичному змісту музичного твору.

Концертна та музично-театральна галузі почали свій активний розвиток у другій половині XIX століття і були пов'язані з іноземними антрепризами. Європейські трупи приїздили та здебільшого демонстрували своє мистецтво для мешканців конгрегацій портових міст, проте довгий час ця практика існувала у доволі замкнутому соціальному просторі. Але незважаючи на це, вона мала вплив на китайське суспільство, перше покоління китайських співаків і вокальних педагогів відвідували концерти та театральні вистави. На «оперному ринку» лідували італійські компанії А. Кальї та Е. Корті, конкуренцію їм склали англійці, які пропонували глядачам в більшості італійські опери. Симптоматичним є те, що більшою популярністю користувалась опера XIX століття, яка? на відміну від опери XVIII. Була більш зрозумілою і китайському слухачу. Історія з піччівською «Чекіною», яка першою перетнула китайський кордон, закінчилась показами для імператора Цянь Луна, який просто закохався в цей твір та наказав облаштувати спеціальне приміщення для показу цього спектаклю (Мань Сін, 2012, 82). Але китайська публіка, яка звикла до традиційної опери, не розуміла тих тем і ідей, які лежали в основі сюжетів європейських опер. І тільки в процесі інтеграції з китайськими професіоналами стало можливо просування європейської музики на місцеві сцени та концертні

зали. Так, королівська трупа Г. Вернона користувалась особливою популярністю, вперше приїхала до Шанхаю в 50-ті роки ХІХ ст., артисти декілька разів повертались в Китай та відвідали майже всі великі портові міста, незважаючи на вражаючу відстань між деякими. Для деяких представників компанії Китай став другою батьківщиною – у 1919 році разом з трупою приїхав італійський диригент М. Пачі, який став співорганізатором найдавнішого в Китаї Шанхайського симфонічного оркестру, який до нього був муніципальним духовим оркестром. Пачі доклав зусиль, щоб оркестр розширився до симфонічного, рівень майстерності оркестрантів значно зріс, оркестр став відомим за межами країни (звісно, переважно завдяки розголосу серед членів концесії та європейських гостей, які відвідували місії по релігійній або дипломатичній лінії). Оркестр став першим професійним колективом Сходу в класичному розумінні (Цзя Бенъ Тайцзи, 2003, 301). Колектив оркестру складався з емігрантів, тому виникла потреба в створенні музичного закладу в місті, яке випускало би кадри, що задовольняли би культурні потреби одного з визначних центрів країни. Але перед створенням такого закладу, треба було створити умови для національних кадрів, так з'явилась практика студіювання китайських музикантів за кордоном. В японських, американських та європейських музичних закладах вчилось перше покоління китайських музикантів-професіоналів, які могли би впроваджувати класичні методики співу та гри та інструментах, повернувши після навчання.

Чжоу Шуан – одна з перших вокальних педагогів, яка студіювала на набувала професійної майстерності за кордоном, вона перша з китайських вокалістів отримала науковий ступень, також була диригентом і композитором. У 1919 році вона розпочала навчання у Нью-Йоркській консерваторії, а ступень бакалавра отримала в Гарвардському університеті. Після повернення на батьківщину, почала викладати в Гаундунському жіночому педагогічному коледжі та приватній школі у Шанхаї, до повторного від'їзду до Америки, викладала спів і диригування в Сяменському університеті. Продовжила стажування в інституті Пібоді в Балтеморі у завідуючого вокальним факультетом Менеді. Після повернення продовжила роботу у щойно відкритій Шанхайській консерваторії у 1928 році, де обіймала посади викладача та завідуючого вокальним відділенням (Чен Янфан, 2007). Чжоу Шуан була одною з засновниць сучасної китайської вокальної школи, впроваджувала класичну техніку та манеру виконання, вчила сту-

дентів на зразках західної музики (особливо доби бароко та класицизму). Вела дослідницьку діяльність, опублікувала низку науково-методичних праць. За часи своєї педагогічної кар'єри виховала нове покоління китайських співаків, серед яких були Ю Ісян, Чжан Цюань, Лан Юйюй, які слідували принципам свого педагога та стояли на початку шляху сучасної славетної китайської вокальної традиції.

Чжан Вей у своєму дослідженні особливостей вокальної педагогіки в Китаї зазначає, що у 20–30 роках ця галузь стрімко розвивається і наводить чинники, які сприяли цьому процесу: масове навчання китайських вокалістів за кордоном припадає на початок століття, а як раз в 20 та 30 роки вони також масово повертаються і розпочинають діяльність в освітніх закладах різних рівнів, тобто розвивається національний педагогічний потенціал, що було невід'ємно пов'язано з відкриттям нових установ, в яких впроваджували західні вокальні методики, інтегруючи їх з існуючими традиціями співу. А також приїзд іноземних спеціалістів, діяльність яких була націлена саме на вокальну освітню систему (Чжан Вей, 2005).

В системі вищої освіти перший вокальний факультет було відкрито у Пекінському педагогічному інституті для жінок у 1920 році, який згодом став структурним підрозділом Пекінського державного університету. Найдавнішим вищим професійним музичним закладом є Шанхайська консерваторія, яку було засновано у 1927 році, в період, коли ректором був Сяо Юмей (1884–1940), заклад прийняв до себе молодих викладачів, які щойно повернулись із закордонних студій, саме там розпочала свою педагогічну діяльність Чжоу Шуан, яка вже з 1930 року стала завідуючою вокального факультету. В це десятиліття сформувалась потужна вокальна школа, яку представляли Ін Шан Нен, який також навчався сольному співу в США, Чжао Бомей, який після повернення з Бельгії обійняв посаду декана факультету. Хуан Цзи, який очолив композиторській факультет, зробив внесок у створення сучасної вокальної літератури. Щоправда, він належав до націоналістичних сил Китаю, основним політичним опонентом яких була комуністична партія. «Праві поступово зійшли зі сцени історії. Це стосувалося Хуан Цзи, якого керівники країни, на жаль, вважали правим переважно через його досвід навчання за кордоном, з якого він привніс західні ідеї у свою роботу. Навіть Шанхайська музична консерваторія, де викладав Хуан Цзи, вважалася буржуазним осередком. Буржуазія була принизливим і навіть небезпечним терміном у Китаї з

1940-х до 1980-х років. Особа, на яку наклеєний ярлик буржуазії, вважатиметься ворогом нації та з нею суворо поводитимуться. Як наслідок, широка критика Хуана та, відповідно, його учнів, тривала протягом цих десятиліть, навіть після смерті Хуанга в 1938 році» (Tieyi Zhang, 2019, 3–4). Сяо Юмей був другим ректором закладу, але він вважається його засновником, оскільки впровадив основні його педагогічні та освітні принципи, які діють і донині. Він перший почав європейські форми навчання, у вокальній педагогіці був прихильником італійського бельканто, але вважав, що традиційних співів, який використовується у китайській опері, мав свої переваги, тому намагався інтегрувати різні методики задля отримання самобутнього результату. Професійну музичну освіту майбутній ректор, видатний громадський діяч та відомий філософ отримав у токійській школі музики, саме там до нього прийшла ідея, що модно поєднати східний і західний стилі співу (Цян Рен Кан, 2007, 12–13). Вищу освіту здобув в Японському Імператорському університеті як музичний педагог. Впровадження європейської системи музичної освіти Сяо Юмей почав із себе, поступивши в Лейпцизьку консерваторію та університет водночас у 1909 році, там же захистив дисертацію з філософських наук, а повернувшись на батьківщину, очолив посаду керівника «Асоціації музичних досліджень», а в 1927 році очолив посаду ректора Шанхайської консерваторії.

Ши Вейчжен аналізує освітні факультету програми того часу і доходить висновку, що там впроваджувалась повноцінна вокальна освіта з належною кількістю годин сольного, ансамблевого, камерного та оперного співу (Ши Вейчжен, 1997). На базі американської християнської місії у 1929 році було відкрито музичний факультет в Янцзи, його першим керівником була М. Вайт. Разом зі своїми колегами Т. Сміт та А. Саеллі формувала репертуар із зразків класичної вокальної літератури та церковних піснопієв (Ван Юйхе, 1995). В тому ж році музичний факультет відкрився в Худзянському університеті в Шанхаї, де викладачем співу був англієць Г. Кер. В приватному Шанхайському інституті мистецтв у 1930 році було відкрито вокальний факультет, де викладав Чжао Бомей та Ху Жань, в приватному університеті Шицзячжуана провінції Хебей для жінок викладали Юй Ісюань та Лао Цзинсянь, вокал і хорівий клас були основними дисциплі-

нами У Пекінському державному інституті мистецтв, який веде свою історію з 1918 року, у 1928 відкрились театральний і музичний факультети, через 20 років був об'єднаний з музичним факультетом Хуабейського університету, на базі чого була відкрита Центральна консерваторія в Пекіні.

У розвитку професійної вокальної галузі перша третина ХХ століття відзначилась не тільки стрімким становленням вокальної педагогіки, а й ще створенням розгалуженої концертної мережі. Вокальні педагоги, які формували національну школу сольного співу, також вели доволі активну концертну діяльність, також залучаючи до неї своїх студентів. Популярність у місцевої публіки швидко завоювали Чжоу Шуан, Хуан Юкуй, Чжоу Саоянь, Ху Жань, І Шан Нен, Юй Ісюань, Лан Юйсюй, Чжао Мейбо та ін. Так, Чжан Голян, досліджуючи засоби масової інформації 30-х років, виділяє Чжоу Шуан, яка давала сольні концерти, а також організувала спільні зі своїми студентами заходи. В середині 30-х І Шен Нен організував групу студентів Шанхайської консерваторії, з якою здійснив гастрольний тур по різних містах і провінціям Китаю, серед яких були Гонконг, Гуанчжоу та ін. в рамках навчальних концертних проєктів, які були чудовою практикою для молоді, в першій половині 30-х років в Шанхайській консерваторії було організовано близько 50 заходів різного рівня (Чжан Голян, 2006, 14–18).

**Висновок.** Інтеграція західного типу музичної освіти в Китаї відбувалась на різних рівнях: залучення закордонних фахівців, як педагогічної, так і виконавської сфери, навчання китайських мистецьких кадрів в Японії, Європі та Америці, формування національної мережі мистецьких освітніх закладів, в яких працювали іноземні спеціалісти та нове покоління китайських педагогів, які володіли західноєвропейськими методиками. Важливу роль у формуванні нових підходів у музичній, зокрема вокальній, педагогіці зіграли митці, які виховувались у традиційній системі та сповідували інтеграцію з різними культурами як необхідну умову для розвитку: Лі Шутун, Шень Сінгун, Цзен Чжимін, Впродовж десятиліття з 20 по 30 роки було відкрито близько десяти вищих навчальних заклади різного рівня та підпорядкування. Серед нової генерації митців та педагогів виділяються Ін Шан Нен, Чжоу Шуан, Сяо Юмей, Чжао Бомей, Хуан Цзи, Ху Жань, Юй Ісюань, Лао Цзинсянь, Лан Юйсюй, Чжао Мейбо та ін.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Peng X. The Arts of Chinese Opera: A Historical Perspective. Lexington : Washington & Lee University. 2015. Vol. 4. № 6. P. 165–182.

2. Thrasher A.R. Lam J.S.C., Stock J.P.R., Mackerpas C., Rebollo-Sborgi F., Schimmelpenninc K. A., Jones S., Han Mei, Wu Ben, Rees Y., Trebinjak S., Lee J.C. China People's Republic of (Chin. Zhonghua renmin gonghe guo). New Grove Dictionary of Music and Musicians. Web. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com/public>.
3. Tieyi Zhang The first generation of Chinese art song : Dis... of Doctor of Musical Arts. Iowa, 2019. 66 p.
4. Ян Чжеюй Формування та розвиток школи гри на кларнеті та саксофоні в Китаї. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства*. Матеріали і тези VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів. Одеса : ПНПУ ім. К.Д.Ушинського, 2022. С. 82–86.
5. 史伟正. 20世纪上半叶中国歌唱史. *中国音乐学*. 1997.第3号. 第 74-81 页
6. 孙继南. 李叔同一弘一大师的音乐教育思想与实践. *中央音乐学院学报*. 2001 (1): 61–65.
7. 展中的五位女性 声乐产业. *学习 音乐*. 2007. 年第 3 期 73–78.
8. 张伟 20世纪中国声乐教育. *西安 : 民间教育学*. 2005. 367.
9. 张国梁 科学传播的起源、发展与趋势 *中国*. *发展新闻*, 2006年.第2期. 第14-18页.
10. 明言. 二十世纪中国音乐批评导论. *人民音乐 出版社*, 2002. 526.
11. 满新颖. *中国近现代歌剧史*. 北京 : 中国文联出版公司, 2012 年. 570 页.
12. 玉和 XX年上半年中国音乐史. *北京音乐学院学报*. 1995年.第2号.
13. 甲本太极上海音乐城. 上海, 2003 年. 302 页.
14. 钱仁康音乐学院音乐教育的形成. *音乐艺术*. 海 : 上海音乐学院, 2007年. 第3期. 第 12–13 页.

#### REFERENCES

1. Peng X. (2015) *The Arts of Chinese Opera: A Historical Perspective*. Lexington : Washington & Lee University. Vol. 4. № 6. P. 165–182.
2. Thrasher A.R. Lam J.S.C., Stock J.P.R., Mackerpas C., Rebollo-Sborgi F., Schimmelpenninc K. A., Jones S., Han Mei, Wu Ben, Rees Y., Trebinjak S., Lee J.C. China People's Republic of (Chin. Zhonghua renmin gonghe guo). New Grove Dictionary of Music and Musicians. Web. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com/public>.
3. Tieyi Zhang (2019) *The first generation of Chinese art song : Dis... of Doctor of Musical Arts*. Iowa, 66 p.
4. Yan Zheu (2022) *Formuvannia ta rozvytok shkoly gry na klarneti ta saksofoni v Kytai [The formation and development of the clarinet and saxophone school in China]*. *The musical and choreographic education in the context of cultural development of society*. Odesa : South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky, 2022. P. 82–86. [in Ukrainian]
5. 史伟正. 20世纪上半叶中国歌唱史. *中国音乐学*. 1997.第3号. 第 74-81 页 [The history of singing in China in the first half of the 20th century. *Musicology of China*] Beijing, 1997. No. 3. P. 74–81. [in Chinese]
6. 孙继南. 李叔同一弘一大师的音乐教育思想与实践. *中央音乐学院学报*. (2001) [Li Shutun's concept of music education and his practice]. *Bulletin of the Central Conservatory*. Beijing, 2001 (1). PP. 61–65. [in Chinese]
7. 展中的五位女性 声乐产业. *学习 音乐*. 2007. 年第 3 期 73–78. [Five women in the development of the modern vocal industry]. *Beijing : Music Research*, 2007. No. 3. C. 73–78. [in Chinese]
8. 张伟 20世纪中国声乐教育. *西安 : 民间教育学*. 2005. 367. [Vocal education in China in the 20th century]. Xi'an : *People's Pedagogy*, 2005. 367 p. [in Chinese]
9. 张国梁 科学传播的起源、发展与趋势 *中国*. *发展新闻*, 2006年.第2期. 第14-18页. [Genesis, development and trends in the spread of science in China]. *Development News*, 2006. No. 2. P. 14–18. [in Chinese]
10. 明言. 二十世纪中国音乐批评导论. *人民音乐 出版社*, 2002. 526. [The introduction to music criticism in China in the 20th century]. *People's Republic of China: Folk music*, 2022. 526 p. [in Chinese]
11. 满新颖. *中国近现代歌剧史*. 北京 : 中国文联出版公司, 2012 年. 570 页. [The history of the modern Chinese opera]. *Beijing : Publishing Company of China Federation of Literary and Art Circles*, 2012. 570 p. [in Chinese]
12. 玉和 XX年上半年中国音乐史. *北京音乐学院学报*. 1995年.第2号. [The history of the Chinese music of the first half of the 20th century]. *Bulletin of the Beijing Conservatory*, 1995. No. 2. [in Chinese]
13. 甲本太极上海音乐城. 上海, 2003 年. 302 页. [Music City Shanghai]. Shanghai, 2003. 302 p. [in Chinese]
14. 钱仁康音乐学院音乐教育的形成. *音乐艺术*. 海 : 上海音乐学院, 2007年. 第3期. 第 12–13 页. [Formation of musical education in the conservatory]. *Musical art*. Shanghai: *Shanghai Conservatory of Music*, 2007. No. 3. P. 12–13. [in Chinese]