

4. Haluziak V. M. Subiektnist yak profesiino vazhlyva yakist pedahoha / V. M. Haluziak // Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni M.Kotsiubynskoho. Serii: «Pedahohika i psykhologhiia». Vypusk 18. – Vinnytsia, 2006. – S. 212-216.
5. Haluziak V. M. Sutnisni oznaky subiektnosti osobystosti / V. M. Haluziak // Naukovyi chasopys NPU imeni M.P.Drahomanova. Serii # 12. Psykhologhichni nauky: Zb. naukovykh prats. – K. : NPU imeni M.P. Drahomanova, 2005. – #6 (30). – Ch 1. – S. 262-267.
6. Hladka T.I. Innovatsiina diialnist i humanizatsiia osvity: filosofskyi aspekt / T.I. Hladka // Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu. Filosofiia. Sotsiologhiia. Politologhiia. – 2007. – Vypusk 15. – S. 172-177.
7. Dychkivska I.M. Hotovnist do innovatsiinoi diialnosti u strukturi profesiino-osobystisnoi pidhotovky pedahoha / I. M. Dychkivska // Nauka i osvita. – 2011. – # 5. – S. 13-15.
8. Entsyklopediia osvity / [Akad. ped. nauk Ukrainy / holov. red. V.H. Kremen]. – K.: Yurinkom Inter. 2008. – 1040 s.
9. Illiashenko S. M. Upravlinnia innovatsiynym rozvytkom: problemy, kontseptsii, metody: navchalnyi posibnyk / S.M. Illiashenko. – Sumy : VTD «Universytetska knyha», 2003. – 278 s.
10. Kozak L.V. Innovatsii v konteksti rozvytku suchasnoi osvity / L.V. Kozak // I Vseukrainska naukovo-praktychna konferentsiia «Psykhologo-pedahohichni ta politychni problemy u transformatsiinykh protsesakh ukrainskoho suspilstva»: Materialy konferentsii. – Kremenchuk: KrNU, 2012. – S. 45-47.
11. Kolesnik O.O. Osvitni innovatsii v konteksti suchasnykh naukovykh doslidzhen / O. O. Kolesnik // Nauka i osvita. – 2011. – # 7. – S. 54-57.
12. Konovalchuk I.I. Uchytel yak subiekt innovatsiinoi diialnosti / I.I. Konovalchuk // Kreatyvna pedahohika:naukovo-metodychnyi zbirnyk. – Vinnytsia, 2010. – Vyp. 3. – S.41-46.
13. Kremen V.H. Innovatsiinyi vektor v osviti yak vyklyk chasu / V.H. Kremen // Naukovi zapysky Instytutu psykhologii imeni H.S. Kostiuka. – 2010. – Vyp. 38. – S. 5-17.
14. Nikolaienko S.M. Teoretyko-metodolohichni osnovy upravlinnia innovatsiynym rozvytkom osvity Ukrainy : monohrafiia / S.M. Nikolaienko. – K. : Kyiv. nats. torh.-ekon. un-t, 2008. – 419 s.
15. Palamarchuk V. F. Pershoosnovy pedahohichnoi innovatyky / V.F. Palamarchuk. T.2.– K.: Osvita Ukrainy, 2005.– 504 s.
16. Rohozin V. Innovatsiina pedahohichna tvorchiist / V. Rohozin //Alma mater. – 2007. – #3. – S. 3-7.
17. Rudnytska I. Innovatsiina diialnist yak osnova tvorchoi samorealizatsii vchytelia / I. Rudnytska // Vyshcha osvita Ukrainy. – 2007. – # 4. – S. 79-83.
18. Sedlenko L.N. Innovatsiina pedahohichna diialnist: teoriia, istoriia, praktyka / L.N. Sedlenko. – Ternopil, Balash LTD, 2009. – 150 s.
19. Skubashevsk O. Neobkhdnist i realii innovatsiinoho rozvytku osvity / O. Skubashevsk // Vyshcha osvita Ukrainy. – 2007. – #3. – S. 30-37.

УДК 378.673.016:78.071.3

DOI 10.31652/2415-7872-2019-57-174-178

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МОБІЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ З КИТАЮ В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ

Хуан Ге

orcid.org/0000-0002-8223-1683

У статті розкрито педагогічні умови формування виконавської мобільності студентів з Китаю в процесі вокального навчання. У контексті дослідження педагогічні умови визначено як комплекс чинників і обставин, що впливають на ефективність процесу вокальної підготовки студентів з КНР і забезпечують готовність випускників – майбутніх учителів музичного мистецтва до всього нового в музично-педагогічній діяльності на основі сформованості в них належного рівня виконавської мобільності. З'ясовано, що виконавська мобільність співака включає широкий спектр виконавських можливостей, зокрема універсальність вокально-артистичних умінь і навичок, здатність їх кардинально змінювати залежно від стилю виконуваного твору, інтелектуальна рухомість, легкість і швидкість у прийнятті рішень щодо обрання виконавської техніки, необхідної для втілення художнього образу музичного твору. До умов, що забезпечують успішність формування виконавської мобільності студентів віднесено: ефективну організацію концертно-виконавської діяльності студентів; влучення у навчальний репертуар творів сучасного вокального мистецтва (камерного, естрадного, джазового); вивчення та використання в навчальній практиці традиційних і новітніх методик вокального навчання.

Ключові слова: виконавська мобільність, вокальне навчання, вокальний репертуар, вокальні уміння, музичний твір, педагогічні умови.

PEDAGOGICAL CONDITIONS OF FORMING EXISTING MOBILITY OF CHINESE STUDENTS IN THE VOCAL EDUCATION PROCESS

Huang Ge

The article reveals the pedagogical conditions for the formation of student mobility from China in the process of vocal training. In the context of the study, pedagogical conditions are defined as a set of factors and circumstances affecting the effectiveness of the process of vocal preparation of students from the PRC and ensure the readiness of graduates-future teachers of musical art to everything new in musical and pedagogical activity based on the formation of a high level of performing mobility. It was found out that performing mobility includes a wide range of performing abilities, in particular the versatility of vocal and artistic skills, the ability to radically change them depending on the style of the performed work, intellectual mobility, ease and speed in making decisions when choosing the performing technique necessary for the embodiment of artistic image of a musical work. To the conditions that ensure the success of the formation of student mobility of students was attributed: effective organization of students' performing activities; Inclusion of works of contemporary vocal art (chamber, variety, jazz) in the training repertoire, study and use traditional and new methods of vocal training in teaching practice.

Key words: performing mobility, vocal training, vocal repertoire, vocal skills, musical work, pedagogical conditions.

Дослідження особливостей підготовки студентів з КНР на мистецьких факультетах вищих навчальних закладів освіти, визначення педагогічного потенціалу вокального навчання доводить його унікальність як засобу формування виконавської мобільності оскільки воно забезпечує особистісно-зорієнтований простір навчання кожного студента, емоційну насиченість занять, розвиток вокальної техніки з урахуванням рівня природних задатків, активізацію творчого потенціалу на основі інтерпретації музичних творів. У науковій літературі проблема вокального навчання студентів досліджувалась за такими напрямками, як формування вокальних навичок майбутнього вчителя музики (Чен Дін), розвиток вокально-виконавської та сценічної культури майбутніх учителів музики (Вей Лімін, Ген Цзінхен, Ван Цзяньшу), формування вокально-виконавської майстерності (Е. В. Макарова, В.Яковенко), формування вокально-звукової культури та розвитку вокального слуху майбутнього вчителя музики (О. Маруфенко, Т.Ткаченко). Разом з тим, проблема формування виконавської мобільності студентів з Китаю в процесі вокального навчання залишилась поза увагою дослідників.

Мета статті – обґрунтувати педагогічні умови формування виконавської мобільності студентів з Китаю в процесі вокального навчання.

Аналіз науково-педагогічних джерел із проблеми долідження свідчить, що для реалізації моделі формування виконавської мобільності студентів в процесі вокального навчання необхідні певні педагогічні умови. В контексті нашого дослідження ми визначаємо педагогічні умови як комплекс чинників і обставин, що впливають на ефективність процесу вокальної підготовки студентів з КНР і забезпечують готовність випускників – майбутніх учителів музичного мистецтва до всього нового в музично-педагогічній діяльності на основі сформованості у них належного рівня виконавської мобільності. До умов, що забезпечують успішність формування виконавської мобільності студентів відносимо: ефективну організацію концертно-виконавської діяльності студентів; включення у навчальний репертуар творів сучасного вокального мистецтва (камерного, естрадного, джазового); вивчення та використання в навчальній практиці традиційних і новітніх методик вокального навчання.

Одним із механізмів активізації інноваційних процесів в мистецькій освіті, заявлених державою, і формою підтримки вчителів музичного мистецтва щодо розвитку виконавської мобільності є музичні фестивалі й конкурси. Будь-який конкурс – це, певною мірою, випробування, тоді як для молодого вчителя конкурс має особливі ресурсні можливості для формування виконавської мобільності, адже дозволяє продемонструвати професійному співтовариству свої вокальні можливості й виконавські знахідки, отримати їх експертну оцінку. Студенти мистецьких факультетів вищих педагогічних навчальних закладів мають можливість брати участь у фестивалях і конкурсах різного рівня – як професійних вокалістів-виконавців, так і викладачів музичного мистецтва, які мають різну мету та фахове спрямування. До останніх належать факультетські олімпіади й конкурси, участь в яких сприяє максимальному розвитку виконавських і особистісних якостей студентів. Не можна не погодитись з думкою Н.Мозгальнової, яка відзначає, що особливістю виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є те, що в умовах педагогічного вузу студенти не зорієнтовуються на професійну виконавську діяльність, вона є тільки складовою їхньої майбутньої педагогічної професії. Тому участь у конкурсах та фестивалях має на меті не отримання лауреатського звання, як основи майбутньої виконавської кар'єри, а тільки визначення і підвищення загального виконавського рівня майбутніх учителів музичного мистецтва [3, с.287].

Серед конкурсів виконавського спрямування, в яких активну участь беруть студенти з Китаю, відзначимо міжнародний конкурс вокалістів імені Б.Гмірі, мета якого – розвивати традиції камерного виконавства, підвищувати професійний рівень майстерності виконавців-вокалістів, відкривати молоді

таланти, сприяти їхній виконавській діяльності та розширювати міжнародні культурні зв'язки України, міжнародний конкурс вокалістів пам'яті Антоніни Нежданової, який цікавий тим, що дає можливість спостерігати за молодими виконавцями з самого початку їхньої музичної кар'єри й прогнозувати стосовно їхнього майбутнього; міжнародний конкурс оперних співаків імені С. Крушельницької, який спрямований на виявлення талановитих молодих вокалістів, стимулювання їхньої виконавської діяльності, їхня підтримка й заохочення.

На сьогодні відбувається всплеск фестивально-конкурсного руху і в Китаї. Картина, яка виникає навіть при побіжному описі конкурсного життя в галузі вокального мистецтва, свідчить про позитивне відношення молоді до співу, з одного боку, і велику зацікавленість керівництва країни в підтримці справжніх талантів, з іншого. Китайські співаки органічно і природно включаються в конкурсну ситуацію будь-якого рангу, у будь-якій країні і з успіхом беруть участь. Масштаб вокальних конкурсів усередині Китаю важко переоцінити.

Серед найбільш відомих конкурсів варто відзначити «Western Spring» (Західна весна), «Yellow Cup» («Жовтий кубок», провінція Цинхай), «Десять золотих голосів Китайської Народної Республіки», «Hisens Cup» (м. Сінін), Міжнародний конкурс вокалістів у Нінбо. Отримавши вокальну освіту в Україні, китайські співаки завойовують велику кількість нагород. Відзначимо, що в цих конкурсах все активніше беруть участь і українські співаки. Високий професіоналізм і значні досягнення в галузі вокальної педагогіки, які засвідчили успіхи китайських студентів на міжнародних конкурсах вокалістів, сприяли створенню серед вітчизняних та зарубіжних музикантів великого авторитету української вокально-педагогічної школи [4].

Одна з основних проблем формування виконавської мобільності студентів у вищих педагогічних навчальних закладах пов'язана з добором навчального вокального репертуару, який має бути спрямованим на розвиток вокальних здібностей, формування художнього смаку, засвоєння жанрів, різнобарв'я стилів естрадно-джазової музики тощо. Аналіз вокальної практики засвідчив, що добір навчального репертуару необхідно здійснювати з урахуванням таких вимог: педагогічна доцільність; доступність для виконання; художня цінність та естетична значимість музичних творів; тематичне, жанрове та стильове різнобарв'я. Добір навчального репертуару потребує від викладача бачення подальших вокально-виконавських перспектив розвитку студента, ураховуючи його індивідуальні можливості: темперамент, вокальні дані та загальний рівень музичної культури. Будучи фундаментом навчального процесу, репертуар, дібраний індивідуально для кожного студента має відповідати рівню його вокально-виконавської підготовки та сприяти вокально-технічному і художньому розвитку.

Загальновизнано, що репертуарний список студента має бути різноманітним за тематикою та стилістикою. Проте деякі викладачі з вокалу складають репертуар, використовуючи єдину стилістичну основу, обмежуючи творчий процес виконання популярних естрадних вокальних творів певного жанрового спрямування. Такий підхід суперечить специфічним особливостям вокального естрадного мистецтва та може призвести до однобічності вокального розвитку, одноманітності виражальних засобів, копіювання виконавських манер тощо. Як засвідчує досвід роботи зі студентами-вокалістами в мистецьких навчальних закладах Китаю, для повноцінного професійного розвитку в процесі фахового навчання естрадний вокальний репертуар має складатися з основних різножанрових та різностильових творів: камерно-вокальних, стилізованих народних, джазових, світових хітів, мюзиклів та рок-опер...

Практика свідчить, що необхідним критерієм професійності сучасного виконавця-вокаліста є володіння всіма можливими технічними прийомами, що складають мистецтво співу. Але найголовніше – це виконавська мобільність співака, що включає широкий спектр виконавських можливостей, зокрема універсальність вокально-артистичних умінь і навичок, здатність їх кардинально змінювати залежно від стилю виконуваного твору, інтелектуальна рухомість, легкість і швидкість у прийнятті рішень щодо обрання виконавської техніки, необхідної для втілення художнього образу музичного твору. Показово, що відомі виконавці сучасної вокальної музики у своїх публікаціях неодноразово підкреслюють важливість виконавської мобільності, особливо її інтелектуальної складової. Необхідність мобільної виконавської форми зумовлена, перш за все, самим способом існування музичного твору – відтворенням по суті схематичного нотного запису у вигляді живого звучання, яке й забезпечує повноцінне життя музичних артефактів.

Аналіз наукових праць дозволив з'ясувати, що формування виконавської мобільності студентів буде успішним за умови вивчення та використання в навчальній практиці традиційних і новітніх методик вокального навчання. Вивчення методичних напрацювань провідних вокальних педагогів минулого й сучасності в процесі вокального навчання студентів з КНР є важливими і необхідними. Розглянемо деякі з методик, які є використовуваними в сучасній навчальній практиці. З найбільш вагомих відзначимо методичну працю М. Глінки «Вправи для урівнення та удосконалення гнучкості голосу», в якій викладено особисті спостереження й напрацювання автора в галузі навчання співу. Характеризуючи наступну свою працю «Вправи для удосконалення голосу», написану для відомого оперного співака О. Петрова,

композитор відмічав, що в них уміщується набагато більше необхідного для співака матеріалу, ніж у багатьох італійських викладачів. На відміну від італійців, які рекомендували з перших занять виконувати вправи в півтори октави, М.Глінка наголошував на вихованні сили і свободи звуків зовнішніх регістрів, закріпленні та вирівнюванні тонів середнього регістру, і не допускав вправ, що вимагали напруги голосу. Відтоді, глінкінський концентричний метод є найбільш поширеним у вокальній практиці. При використанні цього методу голос розспівується поступово, починаючи з так званих примарних тонів, тобто приблизно з однієї, двух або трьох середніх нот. Цей метод дуже простий в застосуванні і дуже надійний. При певному терпінні він дозволяє педагогу поставити голос практично будь-якому співаку. Іншою його перевагою є можливість гнучко індивідуально підходити до кожного учня.

Багаторічний вокально-виконавський досвід представлено в роботі О.Варламова «Повна школа співу». Важливими є положення автора, що стосуються виконавської майстерності, зокрема «досконалість співу складається з двох якостей – витонченості і виразності, які досягаються як знанням основ граматики так і увагою до тексту». Важливим здобутком О.Варламова є обґрунтування принципу взаємозв'язку слухового й вокального розвитку співака, спрямованого на вирівнювання інтонування з рекомендаціями співати в мажорному ладу, якщо учень співав інтонаційно низько, або в мінорних, якщо він завищував інтонацію. Вирівнювання інтонування він ставив в пряму залежність від дихання, знань фізіології голосового апарату, а володіння технікою вокального дихання відповідало високо цінованому їм мистецтву природності у співі. Важлива роль в методиці О.Варламова надається викладачу вокалу, який «повинен бути співаком, і причому гарним; повинен поєднувати правила з прикладами, а мистецтво співу з способом викладання, заснованому на досвіді і практиці» [1, с. 11-13].

Цікавими для педагогів-вокалістів є методичні розробки, які на перший погляд, зовсім не пов'язані зі співом, проте спрямовані на розвиток техніки звукоутворення. Такою є методика керування голосом Антона Калабіна, яка ґрунтується на дослідженнях психолога В.Багрунова, що вивчав так званий «феномен Шаляпіна» (або – «біоакустичний резонанс Шаляпіна»), пов'язаний з природою вокальної техніки видатного співака. Методика спрямована на подолання правильних, набутих практикою, стереотипів голосоведіння та формування нового розуміння вокалу, при якому основна роль відводиться бронхіальній системі організму людини, як основного джерела звука, (на відміну від традиційних, де джерелом звука вважаються голосові зв'язки). Саме така спрямованість навчання, що отримала назву «звільнення голосу», сьогодні привертають найбільшу увагу педагогів-вокалістів.

Заслугує на увагу методика розвитку голосу М.Гонтаренко, що ґрунтується на ідеї виявлення в кожному з учнів найкращих фізичних і людських якостей, створення творчого мікроклімату у вокальному класі за рахунок активного спілкування, співбесід, довіри, доброзичливості. Основним принципом вокального навчання автор вважав «вільний голос у вільному тілі», що передбачає усунення психічних «закримів» і бар'єрів з метою вираження почуттів, які легко й вільно «виливаються» звуком. Для досягнення вільного звучання автор пропонує «вправи – релаксації», спрямовані на формування психологічної готовності організму співака до виконавської діяльності. Важливим принципом методики є «самоусвідомлення себе як унікальної особистості», що здатна голосом виразити себе. На думку автора, створення «тонкого, високого почуття» до звукоутворення є обов'язковою умовою звільнення голосу. М.Гонтаренко стверджує, проникнути у внутрішній світ учня, «витягнути все найцінніше, красиве, збагатити його своїм особистим досвідом – ось шлях правильного спрямування в системі вокальної педагогіки» [4].

Значної популярності серед сучасних вокалістів набувають розширені техніки виконання, які широко використовувались упродовж ХХ століття при виконанні музики Лучано Берио, Джона Кейджа, Арнольда Шёнберга, Сальваторе Шаррино, Карлхайнца Штокхаузена. Видатним педагогом, який успішно їх використовує у роботі як із рок-зірками так і з класичними співаками є американський педагог Сет Ріггс. Його книга «Як стати зіркою» є однією з найвидатніших робіт в галузі вокального навчання. Важливе місце в методиці С. Ріггса надається резонансному співу (термін С. Ріггса), тобто співу із ефективним використанням резонансних якостей голосового апарату, з метою отримання максимального акустичного ефекту при мінімальних фізичних витратах, що додає голосу таких вагомих вокально-технічних якостей як польотність, легкість, невимушеність, а також забезпечує чіткість дикції в речитативах, правильну артикуляцію слів у співі. Фізичні відчуття, які супроводжують резонансний спів, допомагають керувати голосом, у зв'язку з чим педагог акцентує увагу на керуванні диханням (breathsupport), що передбачає підтримку такої кількості повітря, яке необхідне для ефективної вібрації голосових складок [5].

У річищі сказаного, вважаємо за доцільне розглянути методики, за якими навчають співочому мистецтву в сучасному Китаї. Відзначимо, що активний розвиток вокальної педагогіки в Китаї розпочався з 1957 року, коли в Пекіні відбулася Національна вокальна методична конференція, на якій були розроблені принципи формування китайської національної вокальної школи. Учасники прийшли до єдиної думки: не варто протиставляти західну і східну школи співу, необхідно шукати шляхи їх гармонійного

синтезу. Цей момент в історії вокального мистецтва в Китаї можна вважати переломним. Почалося наукове осмислення принципів співу, більш ретельне вивчення історії та теорії вокального мистецтва як в Європі, так і в Китаї [6, с.18-23].

На переконання Яо Вей, основними характеристиками сучасного вокального навчання є опора на основні постулати італійської вокальної школи, які, будучи інтегрованими в національну культуру, набувають власної специфіки і своєрідності [8]. Серед провідних китайських вокальних педагогів, що зробили свій внесок в теорію та методику навчання вокалу варто віднести монографію «Мистецтво співу» Хуан Юкуй; «Мистецтво співу і навчання вокалу», «Народний пісенник», «Коротка історія музики Китаю» Чжао Мейбі, «Кілька слів про сучасний вокальному стилі виконання», «Кілька питань про те, на що потрібно звернути увагу при навчанні вокалу (на прикладі переможців вокального конкурсу у Відні», «Мистецтво музики» Чжоу Сяоянь. Отже, використання різноманітних методик в процесі навчання вокалу сприяє набуттю досвіду роботи в різних напрямках вокальної музики. Це дозволяє кожному студентові знайти свій улюблений стиль, який відповідає його темпераменту, вокальній природі та музичному смаку.

Підсумовуючи висловлене в статті, відзначимо, що впровадження в навчальну практику розглянутих педагогічних умов дозволить значно підвищити рівень вокальної підготовки студентів. Добір навчального репертуару, виховання студентів за різними вокальними методиками, їх участь у фестивалях і конкурсах різного рівня потрібно здійснювати паралельно, доповнюючи один одного, стати основою вокального навчання китайських студентів в Україні. До перспективних напрямів дослідження можна віднести вивчення індивідуальних особливостей студентів з Китаю в процесі навчання вокалу, порівняння характеристика вокальної діяльності студентів Китаю та України.

Література

1. Варламов. А.Е. Полная школа пения / А.Е. Варламов. – М.,1953.–Ч.1.–135 с.
2. Барановська І.Г. Виховання художнього звучання голосу майбутніх учителів музичного мистецтва // Наукові записки ВДПУ Серія: Педагогіка і психологія: зб. наук. праць. – Випуск 54 / Редкол. : В.Ш. Шахов (голова) та ін.. – Вінниця: ТОВ «Нілан ЛТД», 2018. – 182 с. – С. 37-42
3. Мозгальова Н.Г. Теоретико-методичні засади інструментально-виконавської підготовки вчителів музики : монографія / Н.Г. Мозгальова. – Вінниця, «Меркьюрі-Поділля», 2011. – 488 с.
4. Пан Сун. Міжнародний конкурс вокалістів розпочався у Китаї / Пан Сун // Пекін жибао [кит. мовою]. – Пекін, 2012. – С. 10.
5. Риггс С. Как стать звездой / Сет Риггс. – М.: Guitar college, 2005. – 104
6. Сунь Цзинань. Про наслідки Культурної революції в музичному мистецтві Китаю / Цзинань Сунь // Всесвітній обмін знаннями [кит. мовою] / ред. Лян Бо Цюй. – Пекін: Державне управління зі справ іноземних експертів, 2005. – №10 (жовтень). – С. 18 – 23.
7. Хрома Г. Деякі особливості сучасних молодіжних фестивалів / Г.Хрома // Матеріали до українського мистецтвознавства. Збірник наукових праць. Вип. 3, 2003р. – [Електронний ресурс]. Режим доступу <http://etno.kyiv.uar.net/vyd/matmyst/2003/N3/Art40.htm>
8. Яо Вэй Вокальное профессиональное образование в Китае в 20-30г.г. XX в. / Вэй Яо // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – Астрахань : Астраханский государственный университет, 2012. – Вып. №2. – С. 300 – 304.

References

1. Varlamov. A.E. Polnaya shkola peny`ya / A.E. Varlamov. – M.,1953.–Ch.1.–135 s.
2. Mozgalova N.G. Teoriya ta metodyka instrumentalno-vykonavskoyi pidgotovky majbutnix uchyteliv muzyky : avtoref. na zdob.... dokt. ped. nauk / N.G. Mozgalova. – Kyiv, 2012. – 43 s.
3. Pan Sun. Mizhnarodnyj konkurs vokalistiv rozpochavsya u Kytayi / Pan Sun // Pekin zhybao [kyt. movoyu]. – Pekin, 2012. – S. 10.
4. Ryggs S. Kak stat zvezdoj / Set Ryggs. – M.: Guitar college, 2005. – 104 s.
5. Sun Czyy nan. Pro naslidky Kulturnoyi revoluciyi v muzychnomu mystecztvi Kytayu / Czyy nan Sun // Vsesvitnij obmin znannyamy [kyt. movoyu] / red. Lyan Bo Cyuj. – Pekin: Derzhavne upravlinnya zi sprav inozemnykh ekspertiv, 2005. – #10 (zhovten). – S. 18 – 23.
6. Xroma G. Deyaki osoblyvosti suchasnyx molodizhnyx festyvaliv. / G.Xroma // Materialy do ukrayinskogo my stecztvoznnavstva. Zbirnyk naukovyx pracz. Vyp. 3, 2003r. – [Elektronny jresurs]. Rezhym dostupu <http://etno.kyiv.uar.net/vyd/matmyst/2003/N3/Art40.htm>
7. Yao Vej Vokalnoe professyonalnoe obrazovanye v Kytae v 20-30g.g. XX v. / Vej Yao // Kaspyjskyj regyon: polytyka, ekonomyka, kultura. – Astraxan: Astraxanskyj gosudarstvennyj unyversytet, 2012. – Выр. #2. – S. 300 – 304.