

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2022.46.58.018

Традиционные методы обучения пению – ценное и оригинальное наследие китайской педагогики

Лу Юаньюань

Аспирант,
Институт музыки, театра и хореографии,
Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: decanat.imtih@mail.ru

Аннотация

Сегодня наступил период, когда происходит ревальвация взглядов на вокальное искусство, когда люди, в том числе молодежная аудитория, испытывают необходимость в классическом пении. Логично, что требуется уделить внимание не только изучению и обучению академических методов в классическом вокальном пении, но и их сохранение, распространение и развитие, показать ценность классического пения с учетом инноваций – новых оттенков, штрихов, особенностей и т.д. В статье рассматривается необходимость изучения академических (традиционных) вокально-педагогических методов классического пения, которое продиктовано не только его сохранением, но и тем, что оно выступает в качестве ценного оригинального явления вокально-педагогической культуры, культурным наследием вокального образования. На данный момент имеют место различные общепризнанные, проверенные практикой, русские, европейские, американские методы обучения вокальному искусству, в том числе инновационные. Внедрение синтеза традиционных и инновационных методов в вокально-образовательную среду позволит более полно осмыслить, разобрать, освоить мировые достижения в области классического пения, систематизировать свои взгляды на становление певческих умений, повысить квалификационный уровень как самих преподавателей, так и профессионализм обучаемых вокалистов.

Для цитирования в научных исследованиях

Лу Юаньюань. Традиционные методы обучения пению – ценное и оригинальное наследие китайской педагогики // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 5А. С. 144-152. DOI: 10.34670/AR.2022.46.58.018

Ключевые слова

Традиционные методы, синтетичность обучения, национальная традиционная педагогика, психологический аспект, мысленная сила.

Введение

Сегодня наступил период, когда происходит ревальвация взглядов на вокальное искусство, когда люди, в том числе молодежная аудитория, испытывают необходимость в классическом пении. Логично, что требуется уделить внимание не только изучению и обучению академических методов в классическом вокальном пении, но и их сохранение, распространение и развитие, показать ценность классического пения с учетом инноваций – новых оттенков, штрихов, особенностей и т.д. Ведь значимость классического пения, его бессмертие заключается в том, что оно воздействует на любого из нас неординарно. Думаем, что все понимают, что естественный ритм жизни диктует подобный подход. При этом должен быть правильный баланс и внутренняя логика опытных современных техник.

Необходимость изучения академических (традиционных) вокально-педагогических методов классического пения продиктовано не только его сохранением, но и тем, что оно выступает в качестве ценного оригинального явления вокально-педагогической культуры, культурным наследием вокального образования.

Основная часть

Неслучайно многие китайские исследователи демонстрируют приверженность теоретических принципов педагогического обучения М.Н. Скаткина, В.В. Краевского, И.Я. Лернера, заключающих в системности образовательного процесса, выявлении проблем в методологии, в ценности от обучения к самообучению, в практической деятельности и др. Суммируя выше сказанное можно с уверенностью сказать, процесс подготовки вокалистов классического пения требует комплексного содержания обучения, в связи с чем китайская вокальная педагогика ориентируется на достижения традиционных и инновационных методов.

Китайский исследователь Ли Биндэ разработал следующие методы обучения: «метод передачи информации с помощью устной и письменной речи (лекция, беседа, дискуссия и др.), метод прямого восприятия (макеты, образцы, видео и др.), посещение мероприятий (концерты, музеи и др.), практико-ориентированный метод (упражнения, тренинги и др.); метод анализа, направляющий метод – направлен на самостоятельность обучающихся, щадящий метод – постепенный переход от простого к сложному» [Ли Биндэ, 2005]. Традиционные методы обучения классическому пению в Китае базируются прежде всего на устном показе педагогом вокального произведения, наблюдении за вокальным процессом исполнения певцов, анализе и исследованиях различных мнений по исполнению, на сравнении различных вариантов исполнения разными певцами и соответствующей оценке вариантов, заучивании вокального произведения в соответствии с указаниями и комментариями педагога. Здесь прослеживается непосредственная преемственная связь ученик-учитель. Традиционные методы обучения не предполагают нового прочтения вокального классического произведения исходя из современных потребностей общества, не стремятся к обновлению, итогом становится воплощение классического вокального произведения прошлых эпох, основывающемся только на опыте предшествующих вокальных певцов.

Профессиональное обучение классическому пению китайских вокалистов включает кроме изучения вокала также музыку, танец, пластику, мимику, жесты, разнообразные акробатические трюки. Данная одновременная синтетичность при обучении является сложной задачей и необходима с китайской точки зрения для передачи замысла вокального произведения. Здесь

уместно применить выражение педагога по обучению вокала Ж. Рэби, что *вокалист* (курсив наш) «должен петь телом» [Raby, 2005, 61].

Однако, вначале обучающийся вокальному классическому искусству под руководством педагога должен изучить и освоить правильное дыхание, дикцию, артикуляцию, менять регистры и др., и только потом совместить результативно вокальное пение с движением, что как раз подразумевает «пение телом». К.С. Станиславский отмечал: «Действие на сцене, как и само слово, должно быть музыкальным... Темп и ритм действия должны быть в соответствии с музыкой... Большинство певцов поет в одном темпе и ритме, ходит – в другом, машет руками – в третьем, чувствует – в четвертом. Может ли эта пестрота создать гармонию, без которой нет музыки и которая требует прежде всего порядка. Чтобы привести музыку, пение, слово и действие к единству, нужен не внешний, физический темпоритм, а внутренний, духовный. Его нужно чувствовать в звуке. В слове, в действии, в тексте и походке, во всем произведении» [Калашников, 1983, 24].

Поэтому, эти виды искусства предполагают усвоение китайскими вокалистами на самом высоком должном уровне, чтобы демонстрировать свое естественное поющее вокальное мастерство в совокупности с акробатическими, танцевальными, пластическими и другими данными, к примеру, в опере; но в то же время с этим подходом не имеют дело западноевропейские и российские вокалисты при обучении, которые в процессе исполнения абсолютно не подвергают трансформации положения позы. Подобного рода исполнение, как синтетического вида искусства требует качественной подготовки и интенсивных занятий. И представляет по мнению китайских исследователей характерный «универсализм, определяемый «как разносторонность, всеохватность знаний, умений и навыков» [Цинь Цинь, 2013].

Следовательно, мы можем констатировать, вокальное исполнение, связанное с движением тела, обуславливает восприятие вокального художественного образа или не воспринимает его.

Современный китайский педагог У Ифан, акцентируя внимание на национальную традиционную педагогику, утверждает, что педагог, используя в вокальной деятельности синкретические виды, выходит в более широкую социокультурную среду [У Ифан, 2009, 122-127].

В целом традиционная вокальная педагогика при обучении классическому пению признает процесс слияния изучения, познания и понимания своих национальных ценностей, предусматривает при изучении вокала синкретичные виды, учитывает морально-нравственные личностные качества педагога, рассматривает эстетическое развитие обучающего, обращает внимание на важность воспитательного процесса. Разумеется, мы согласны с Ван Лэй, делающим акцент «на важности формирования артистической натуры (эмоциональность, интровертность и др.)», способствующие формированию необходимого художественно-вокального образа исполняемого произведения [Ван Лей, 2010].

Заметим, что теоретико-методическая база на такое исполнение отсутствует и формирование этих синхронных умений является довольно сложным и находится в прямой зависимости от опытного педагога, способного не допустить неблагоприятное воздействие энергичных движений на вокальное исполнение, которое является главным, поскольку зрители прежде всего хотят слышать пение.

Кроме того, отсутствие методических разработок такого исполнения требует создание специальных комплексных методов, включающих не только вокальную подготовку, но и танцевальную и акробатическую, формирующих высокий уровень профессионализма и показывающих высокую степень эффективности у вокального исполнителя. Разработка трудов

по данной проблематике нуждается в обобщении преемственных знаний, научных эмпирических знаний и развитии методического инструментария процесса обучения применительно специфического китайского исполнения. На сегодняшний день нам известна комплексная методика О.Л. Монд, подтвержденная практикой и «позволяющая вокалисту научиться правильно пользоваться брюшным прессом, диафрагмой и резонаторами» при любых активных движениях, включающих «танцевальные, которые не оказывают существенного влияния на дыхание, атаку звука и опору голоса» [Монд, 2008]. Тем не менее в Китае данную методику не используют, а применяют свои способы и упражнения, развивающие физический организм вокалиста и превращающие его в искусный певческий аппарат.

В настоящее время в Китае используется «система режиссера», «система сценариста-руководителя», в которых происходит смешение восточных и западных направлений. Однако, главным является традиционный «метод природы» Цзинь Дань. Исследователь Цзи Хуэйцзюань говорит о том, что суть методики заключается в «раскованности, равновесии и гармонии функций и состояний» вокалиста, использовании идеи «вычитания», в результате которой уменьшаются вспомогательные специальные нагрузки в процесс обучения, это позволяет более полно активировать имеющиеся способности в соответствии с мыслительной моделью.

Поэтому перед китайскими педагогами важной задачей является создание собственных методик для своей национальной школы. Характерная подготовка китайских певцов классическому пению связана в первую очередь с национальной историей страны и является прежде всего той самой визитной карточкой Китая, которую демонстрируют в процессе своего вокального исполнения наряду с красочными костюмами певцы иностранцам, тем самым повышая привлекательность и узнаваемость своей страны, представляя яркий образец вокального искусства. Ду Сывэй в своей диссертации «Формирование певческих умений у вокалистов в высших учебных заведениях КНР» отмечает: «певческое искусство Китая сопряжено с эстетическими идеалами и духовными традициями, которые уходят своими корнями в глубокую древность и подчеркивают их самобытность. В них отражаются культурные ценности, что находит отражение в системе вокального образования в Китае» [Ду Сывэй, 2008, 4]. Безусловно эти вокальные традиции страны являются основой академической культуры Китая с одной стороны, а с другой становятся сдерживанием для внедрения инноваций. Полагаем и это неоспоримый факт, что Китай уверенно движется к формированию своей вокальной национальной школы классического пения, показывая свой оригинальный голос, манеру исполнения, образ, национальный колорит и стремится к дальнейшему развитию и процветанию академического пения в стране.

Важным при обучении классическому пению является психологический аспект, обозначаемым Д.Л. Аспелундом как «психология пения». Вообще вокальная деятельность подразумевает в своей профессии конгломерат умений педагога, вокального исполнителя и психолога, т.е. ставится задача в области вокального обучения как перед педагогами, так и перед вокалистами обучение не только певческим классическим умениям, заключающимся в высоком уровне владения художественными и технически-исполнительскими навыками, педагогическими приемами, но и владение психологической компетентностью на основе психологических знаний и умений применять их на практике. Искусство общения преподавателя с обучающим, понять его состояние, создать комфортные коммуникативные условия взаимодействия, умение научить снимать чрезмерное напряжение вокалиста, способствовать предотвратить страх перед выступлением, найти правильные слова по переживанию неудач и объяснение их причин и т.д. характеризуют не столько педагогические

свойства, как психологические.

Поэтому важно при обучении основываться на накопленный опыт, знания, изложенные в зарубежной и китайской научно-методической литературе, поскольку воспитание вокалиста состоит не только в формировании профессиональных умений, но и включает отражение психологических сторон деятельности.

Мы согласны с высказыванием Г.М. Цыпина, приемлемым с нашей точки зрения и для вокалистов: «Если музыкант (*вокалист, курсив наш*) – неважно занимается он ... исполнительской деятельностью, разрабатывает вопросы теории или преподает – не интересуется психологическими аспектами своей деятельности, он, скорее всего, занимается не своим делом» [Сельченков, 2003, 5]. Следовательно, психологический аспект в вокальной деятельности не может быть чем-то специфическим, а является результатом особенности профессии вокалиста.

Задачей подготовки к вокальной деятельности является наличие знаний психологии, различных методических подходов к разрешению незнакомых ситуаций на практике, гибкого применения личностных качеств обучающего, выносливость и стойкость при изменении условий работы и др., что может быть достигнуто при соответствующей психологической грамотности. Однако, психологическая сложность обучения вокальному ремеслу кроется в отсутствии конкретной определенной системы, согласно которой возможно создание индивидуальной программы. Поэтому такая работа строится на правильно индивидуально-подобранных средствах, обмене опытом, теоретических выводах, полученных в практической самостоятельной работе, которые наряду с техническими исполнительскими приемами будут влиять на результат.

К. Юнг отмечал: «Энтузиазм, надежда на успех и вера в возможность экстрасенсорного восприятия дают хорошие результаты и, похоже, являются теми факторами, от которых зависит, будет ли какой-либо результат вообще иметь место» [Anders, Charness, 1997, 211]. Значит психологический фактор является одним из основополагающих. Многим обучающим, как и практикующим вокалистам хорошо известен феномен эмоциональной активности перед выступлением, когда в один момент отражается исполняемое вокальное произведение, т.е. как бы «Я отчуждает от себя часть своего содержания и созерцает ее как нечто внешнее, после чего может снова вобрать в себя и сплавить в одно целое» [Успенский, 2003, 24].

А.Л. Готсдинер высказывался на это: «Создание общего плана интерпретации, художественного образа в целом – процесс в высшей степени индивидуальный и почти не поддающийся фиксации и наблюдению» [Готсдинер, 1993, 4]. В этой связи можно говорить о психологической составляющей – «интуиции» (это сверхчувственное восприятие невербального, энергоинформационного, многомерного резонансно-флюидного общения людей, природы, мира») [Кирнарская, 2004]. То есть, говоря об интуиции, нужно настроиться на «нужную волну» при пении. Поэтому обучающим вокалистам педагоги рекомендуют уметь использовать это явление в своей практической деятельности. Отдельные советы по развитию интуиции содержатся в различных пособиях [Bwicoh, 1994; Кирнарская, 2004; Коган, 1961; Судзуки, 2005; Эккерман, 1981]. Стоит отметить, интуиция всего лишь средство. Поэтому советуем изучать труды по воспитанию интуиции только тем вокалистам, которые стремятся к достижению своих целей при обучении, для остальных интуиционный успех не может быть реализован. Ведь желание, упорство, труд, знания хоть и являются совершенными качествами, но они, к сожалению, не могут обмануть чувства.

Как высказывался Б.О. Землянский: «внешнее намерение возникает не в результате

волевого усилия, а как следствие единства души и разума» [Землянский, 1987]. Обучающим китайским вокалистам прививают необходимость умений полного расслабления во время пения путем тренировок внутреннего безмолвия, например, применяют голосовые функции для работы с энергией при помощи сознания, используя «мычание» – монотонное гудение. Такие навыки улучшают концентрацию во время напряжения. Привлекаемая мысленная сила, способствует зарядке звука энергией при пении и передает даже то неизъяснимое, что прячется между звуками и строками вокального произведения, благодаря чему способные вокалисты отражают эмоции. «Если петь без чувств, то слушателям и исполнителям будет тяжело» - утверждал Кун Шанжэнь [Ван Бинчжао, 1994, 205]. Следовательно, эмоциональность в пении должна быть освобождена от любых посторонних мыслей. Непрерывная «мыслемешалка» ослабляет безошибочность и точность исполнения произведения. В этой связи можно привести в пример Ф.И. Шаляпина, считавшим обязанностью придерживаться организованной упорядоченности чувств, проявлять самоконтроль над эмоциональными действиями на сцене. Вообще певческое исполнение – «душевное действие, и потому в очень большой степени зависит от состояний, переживаний и прочих подобных вещей» [Коляда, 2016]. Все негативные состояния (переживания, страх, волнение и др.) вредят певческой голосовой и технической составляющей вокалиста, как опытным, так и не владеющим еще достаточным мастерством. Поэтому изучение и владение психологическими методами позволит развить волевые качества, устранить различные проблемы в процессе вокальной подготовки, раскрепоститься, гармонизировать отношения с окружающими, реализовать свои мечты и др. По сути дела, вокалист – есть совокупность характерных, индивидуальных черт личности и узкоспециальных навыков, следовательно, как указывает педагог А.С. Шведерский: «Развивать специальные способности проще, чем общие. Педагогу требуется для этого лишь определенная сумма знаний и собственных умений. Развитие же общих способностей требует того, что можно было бы назвать искусством педагогики, ибо они связаны с ощущением интуитивных процессов, с такими категориями, как вкус, мера, тонкость, глубина, ощущение формы, чувства целого, атмосферы и т.д. и т.п., т.е. того, что нельзя просчитать, а можно лишь уловить, почувствовать. Это есть, собственно говоря, искусство учить тому, чему нельзя научиться» [Шведерский, 1999, 397-398]. Однако научиться этому важно и нужно. Необходимо лишь правильно ориентировать психотехнические приемы, упражнения и методы для исполнительского вокального мастерства с учетом индивидуального подхода, темперамента и голоса обучающегося. Таким образом, рассмотренные выше аспекты способствуют формированию и развитию вокально-исполнительских способностей китайских обучающихся в процессе обучения классическому пению.

Вместе с тем, прикосновение к сети лучших мировых знаний по академическому вокальному мастерству, его формирование – задача не из легких и не может быть достигнута без высококвалифицированных педагогов и вокалистов, способных ассимилировать знания и умения, технологии в данной области, создать конкурентоспособность обучающим на мировой арене.

Опираясь на вышеизложенное, Китай активно поддерживает вокально-музыкальный образовательный процесс, поскольку считает важным для общенационального развития и увеличения влияния государства в культурной сфере на международном уровне. Неслучайно, к 100-летию КНР поставлена задача «непоколебимого культурного суверенитета страны, построение гармонизированного государства, навести порядок в культурном хаосе... построить яркую, здоровую, мужественную, сильную и ориентированную на людей культуру».

Поэтому в мировом сообществе идет упорная борьба за таланты. В связи с этим путь к изучению классического пения состоит во внедрении лучших зарубежных методик, новых концепций и идей, в приглашении талантливых педагогов и вокалистов из других стран, опираться на китайских преподавателей-ученых, проходивших обучение в России, Европе и Америке, участии в международном образовании студентов за пределами своей страны, активное участие в различных культурных проектах, фестивалях и т.д. Тем не менее, в сложившейся ситуации следует учитывать основные наиболее эффективные методы, взятые за основу в области академического пения. На данный момент имеют место различные общепризнанные, проверенные практикой, русские, европейские, американские методы обучения вокальному искусству, в том числе инновационные.

Заключение

Внедрение синтеза традиционных и инновационных методов в вокально-образовательную среду позволит более полно осмыслить, разобрать, освоить мировые достижения в области классического пения, систематизировать свои взгляды на становление певческих умений, повысить квалификационный уровень как самих преподавателей, так и профессионализм обучаемых вокалистов.

Библиография

1. Ван Бинчжао. История образования в Китае. Пекин, 1994. 376 с.
2. Ван Лей. Формирование вокально-сценического мастерства будущего учителя музыки: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Киев, 2010. 20 с.
3. Готсдиер А. Музыкальная психология. М.: NV Магистр, 1993. 193 с.
4. Ду Сывэй. Формирование певческих умений у вокалистов в высших учебных заведениях КНР: дис. ... канд. пед. наук. М., 2008. 215 с.
5. Землянский Б. О музыкальной педагогике. М.: Музыка, 1987. 140 с.
6. Калашников Ю. (ред.) Станиславский – реформатор оперного искусства. Материалы и документы. М.: Музыка, 1983. 384 с.
7. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. М.: Таланты-XXI в., 2004. 493 с.
8. Коган Г. У врат мастерства. М.: Советский композитор, 1961. 115 с.
9. Коляда А. Психология вокала. М., 2016. Ч. 1. 101 с.
10. Ли Биндэ. Теория преподавания. Пекин: Народное образование, 2005. 434 с.
11. Монд О.Л. Способ тренировки дыхания при обучении вокальной технике с двигательными нагрузками (танцем). Заявка на изобретение №2008138691 от 30.09.2008. 5 с.
12. Сельченко К. (сост.) Психология художественного творчества: Хрестоматия. Мн.: Харвест, 2003. 752 с.
13. Судзуки С. Возвращение с любовью: Классический подход к воспитанию талантов. Мн.: Попурри, 2005. 192 с.
14. У Ифан. Этнокультурный компонент в профессиональной подготовке учителей музыки в Китае // Теория и методика художественного образования. 2009. Вып. 7 (12). С. 122-128.
15. Успенский П. В поисках чудесного. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2003. 528 с.
16. Цинь Цинь. Лю Шикунь, Чжоу Гуанжань и У Цзунцзян: три лика современного музыкального искусства Китая: к проблеме универсализма творческой личности: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2013. 153 с.
17. ЦК КПК и Госсовет КНР распространили документ «Модернизация образования Китая 2035». URL: <https://smotrim.ru/article/2630478>
18. Шведерский А.С. Можно ли научить тому, чему нельзя научить? // Психология художественного творчества: Хрестоматия. Мн.: Харвест, 1999. 752 с.
19. Эккерман И. Разговоры с Гете. М.: Художественная литература, 1981. 685 с.
20. Anders K., Charness N. Expert Performance Its Structure and Acquisition. University of Waterloo, 1997. URL: http://www.chrest.info/Fribourg_Cours_Expertise/Articles-www/III%20Theories/ericsson_charness.pdf
21. BwicoH Ф. Глухие и неуклюжие? // Альманах музыкальной психологии: Homo musicus. 1994. С. 196-206.
22. Raby J. Chanter de tout son corps. Paris, 2005. 98 p.

Traditional methods of teaching singing as a valuable and original heritage of Chinese pedagogy

Lu Yuanyuan

Postgraduate,
Institute of Music, Theater and Choreography,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: decanat.imtih@mail.ru

Abstract

Today, a period has come when there is a revaluation of views on vocal art, when people, including the youth audience, feel the need for classical singing. It is logical that attention should be paid not only to the study and teaching of academic methods in classical vocal singing, but also to their preservation, dissemination and development, to show the value of classical singing, taking into account innovations, such as new shades, strokes, features, etc. The article discusses the need to study the academic (traditional) vocal and pedagogical methods of classical singing, which is dictated not only by its preservation, but also by the fact that it acts as a valuable original phenomenon of vocal pedagogical culture, the cultural heritage of vocal education. At the moment, there are various generally recognized, practice-tested, Russian, European, American methods of teaching vocal art, including innovative ones. The introduction of the synthesis of traditional and innovative methods into the vocal educational environment will allow us to more fully comprehend, disassemble, master the world achievements in the field of classical singing, systematize our views on the development of singing skills, improve the qualification level of both the teachers themselves and the professionalism of the trained vocalists.

For citation

Lu Yuanyuan (2022) Traditsionnye metody obucheniya peniyu – tsennoe i original'noe nasledie kitaiskoi pedagogiki [Traditional methods of teaching singing as a valuable and original heritage of Chinese pedagogy]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 12 (5A), pp. 144-152. DOI: 10.34670/AR.2022.46.58.018

Keywords

Traditional methods, synthetics of teaching, national traditional pedagogy, psychological aspect, mental power.

References

1. Anders K., Charness N. (1997) *Expert Performance Its Structure and Acquisition*. University of Waterloo. Available at: http://www.chrest.info/Fribourg_Cours_Expertise/Articles-www/III%20Theories/ericsson_charness.pdf [Accessed 10/10/2022]
2. Bwico F. (1994) Glukhie i neuklyuzhie? [Deaf or clumsy?]. In: *Al'manakh muzykal'noi psikhologii: Homo musicus* [Almanac of musical psychology: Homo musicus].
3. Du Siwei. (2008) *Formirovanie pevcheskikh umenii u vokalistov v vysshikh uchebnykh zavedeniyakh KNR. Doct. Dis.* [Formation of singing skills among vocalists in higher educational institutions of the People's Republic of China. Doct. Dis.]. Moscow.

4. Ekkerman I. (1981) *Razgovory s Gete* [Conversations with Goethe]. Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ.
5. Gotsdiier A. (1993) *Muzykal'naya psikhologiya* [Musical psychology]. Moscow: NB Magistr Publ.
6. Kalashnikov Yu. (ed.) (1983) *Stanislavskii – reformator opernogo iskusstva. Materialy i dokumenty* [Stanislavsky as a reformer of opera art. Materials and documents]. Moscow: Muzyka Publ.
7. Kirnarskaya D.K. (2004) *Muzykal'nye sposobnosti* [Musical ability]. Moscow: Talanty-XXI v. Publ.
8. Kogan G. (1961) *U vrat masterstva* [At the gates of mastery]. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ.
9. Kolyada A. (2016) *Psikhologiya vokala* [Psychology of vocals]. Moscow. Part 1.
10. Li Bingde (2005) *Teaching theory*. Beijing.
11. Mond O.L. (2008) *Sposob trenirovki dykhaniya pri obuchenii vokal'noi tekhnike s dvigatel'nymi nagruzkami (tantsem). Zayavka na izobretenie №2008138691 ot 30.09.2008* [A method of breathing training when teaching vocal technique with motor loads (dance). Application for invention No. 2008138691 dated September 30, 2008].
12. Qin Qin (2013) *Lyu Shikun', Chzhou Guanzhan' i U Tszutszyan: tri lika sovremennogo muzykal'nogo iskusstva Kitaya: k probleme universalizma tvorcheskoi lichnosti. Doct. Dis.* [Liu Shikun, Zhou Guangzhan and Wu Zujiang: Three Faces of China's Modern Musical Art: Toward the Problem of the Universalism of a Creative Personality. Doct. Dis.]. St. Petersburg.
13. Raby J. (2005) *Chanter de tout son corps*. Paris.
14. Sel'chenok K. (comp.) (2003) *Psikhologiya khudozhestvennogo tvorchestva: Khrestomatiya* [Psychology of artistic creativity: Reader]. Minsk: Kharvest Publ.
15. Shvederskii A.S. (1999) *Mozhno li nauchit' tomu, chemu nel'zya nauchit'?* [Can we teach what cannot be taught?]. In: *Psikhologiya khudozhestvennogo tvorchestva: Khrestomatiya* [Psychology of artistic creativity: Reader]. Minsk: Kharvest Publ.
16. Suzuki S. (2005) *Vzrashchennyye s lyubov'yu: Klassicheskii podkhod k vospitaniyu talantov* [Nurtured by Love: The Classic Approach to Talent Education]. Minsk: Popurri Publ.
17. *TsK KPK i Gossovet KNR rasprostranili dokument «Modernizatsiya obrazovaniya Kitaya 2035»* [The CPC Central Committee and the State Council of the People's Republic of China circulated the document “China Educational Modernization 2035”]. Available at: <https://smotrim.ru/article/2630478> [Accessed 10/10/2022]
18. Uspenskii P. (2003) *V poiskakh chudesnogo* [In search of the miraculous]. Moscow: FAIR-PRESS Publ.
19. Wang Bingzhao (1994) *Istoriya obrazovaniya v Kitae* [History of education in China]. Beijing.
20. Wang Lei (2010) *Formirovaniye vokal'no-stsenicheskogo masterstva budushchego uchitelya muzyki. Doct. Dis.* [Formation of vocal and stage skills of the future music teacher. Doct. Dis.]. Kiev.
21. Wu Yifan (2009) *Etnokul'turnyi komponent v professional'noi podgotovke uchitelei muzyki v Kitae* [Ethno-cultural component in the professional training of music teachers in China]. *Teoriya i metodika khudozhestvennogo obrazovaniya* [Theory and methods of art education], 7 (12), pp. 122-128.
22. Zemlyanskii B. (1987) *O muzykal'noi pedagogike* [About musical pedagogy]. Moscow: Muzyka Publ.