

ФОНЕТИКА І СТИЛЬ: ВИКОНАВСЬКІ ВИКЛИКИ ПРИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КИТАЙСЬКИХ ПІСЕНЬ УКРАЇНСЬКИМИ СПІВАКАМИ

Дешун Лі,

аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури

ORCID ID: 0009-0008-3646-8429

У статті досліджено специфіку інтерпретації китайських камерних вокальних творів у виконавській практиці українських співаків академічного профілю. Основна увага зосереджена на фонетичних, інтонаційних та стилістичних бар'єрах, що виникають у процесі роботи з вокальними творами, написаними китайською мовою. Враховуючи тональну природу китайської фонетичної системи, наголошується на її безпосередньому впливі на вокальну інтонацію, фразування, дикцію та формування смислової виразності. Артикуляційна своєрідність фонем, наявність чотирьох основних і нейтрального тону, зміна значення слова в залежності від інтонаційного профілю – все це створює специфічне мовно-музичне середовище, що вимагає від європейського виконавця принципово нової слухової та технічної організації вокального процесу.

Окремий акцент зроблено на аналізі інтонаційної природи китайської музичної мови як феномену, що інтегрує мовну, семантичну й музичну складові в єдине інтонаційно-смислове поле. Стаття також висвітлює естетичні особливості східної вокальної традиції, зокрема тяжіння до статичних форм музичної драматургії, медитативності, ритмічної фіксованості, орнаментального мислення, а також використання гнучкого легато, мікротонових коливань, глісандо, природної динаміки та специфічного тембрового забарвлення. У цьому контексті підкреслено необхідність перегляду традиційних європейських принципів звуковедення, фразування, артикуляційної організації та стилістичної логіки інтерпретації.

У межах педагогічного дискурсу окреслено стратегії поетапної адаптації українських вокалістів до китайського вокального репертуару, зокрема: інтеграцію фонетичного тренінгу в структуру вокального навчання, метод інтервального зіставлення китайських тонів із музичними інтервалами, активне використання автентичних аудіозаписів, співпрацю з носіями мови, а також моделювання тембрового середовища засобами акомпанементу. Узагальнено висновки щодо необхідності міждисциплінарного підходу до підготовки співаків у процесі засвоєння китайського камерно-вокального репертуару в умовах європейської академічної традиції.

Ключові слова: китайська вокальна музика, фонетика, стиль, інтерпретація, академічний спів, українські виконавці, китайські виконавці.

Deshun Lee. Phonetics and style: performing challenges in the interpretation of Chinese songs by Ukrainian singers

The article examines the specifics of the interpretation of Chinese chamber vocal works in the performing practice of Ukrainian singers of academic profile. The focus is on phonetic, intonational and stylistic barriers that arise in the process of working with vocal works written in Chinese. Given the tone nature of the Chinese phonetic system, it emphasizes its direct influence on vocal intonation, phrase, diction and formation of semantic expressiveness. The articulation originality of phonemes, the presence of four basic and neutral tones, the change in the meaning of the word depending on the intonational profile—all this creates a specific linguistic and musical environment, which requires a fundamentally new auditory and technical organization of the vocal process from the European performer.

Separate emphasis is on the analysis of the intonational nature of the Chinese musical language as a phenomenon that integrates linguistic, semantic and musical components into a single intonation-semantic field. The article also highlights the aesthetic features of the Eastern vocal tradition, in particular the attraction to static forms of musical dramaturgy, meditative, rhythmic fixedness, ornamental thinking, as well as the use of flexible legatoes, microtone vibrations, glissando, natural dynamics and specific timing. This context emphasizes the need to revise the traditional European principles of sound, phrasing, articulatory organization and stylistic logic of interpretation.

Within the framework of pedagogical discourse, strategies of step-by-step adaptation of Ukrainian vocalists to the Chinese vocal repertoire are outlined, in particular: integration of phonetic training into the structure of vocal learning, the method of interval comparison of Chinese tones with music intervals, active use of authentic audio, and co-existences. The conclusions about the need for an interdisciplinary approach to the preparation of singers in the process of mastering the Chinese chamber vocal repertoire in the conditions of European academic tradition are summarized.

Key words: Chinese vocal music, phonetics, style, interpretation, academic singing, Ukrainian performers, Chinese performers.

Вступ. Сучасний розвиток академічного вокального мистецтва характеризується активним зверненням до репертуару позаєвропейських культур, серед яких дедалі більшої популярності набуває китайська камерна вокальна музика. Зацікавлення творами сучасних китайських композиторів, зумовлене як оригінальністю художньої мови, так і розширенням міжкультурного діалогу у мистецькому освітньому просторі, відкриває нові горизонти для виконавців, проте водно-

час супроводжується низкою суттєвих труднощів. З-поміж них особливої уваги потребує проблема адекватної інтерпретації вокальних творів китайською мовою, що має глибоко відмінну від європейських мов фонетичну природу, структуровану за тональним принципом.

Для українських співаків академічного спрямування виконання китайських пісень вимагає не лише технічної перебудови артикуляційного апарату та інтонаційного мислення, але й глибокого стилістичного

переосмислення вокального матеріалу. Зіткнення з мовною системою, де тон відіграє не лише експресивну, а й смислову функцію, спричиняє виконавські виклики, що потребують спеціалізованої підготовки. Окрім того, китайська вокальна естетика, в основі якої лежать принципи повторності, внутрішньої зосередженості, тембрової пластичності й відсутності традиційної європейської драматургії, вимагає від виконавця здатності до міжкультурної інтерпретації.

Незважаючи на зростання кількості виконавських і педагогічних проєктів, присвячених інтеграції китайського вокального репертуару в українську освітню практику, питання методичного супроводу, фонетичної адаптації та стилістичної автентичності інтерпретації залишаються відкритими. У цьому контексті актуалізується потреба системного вивчення фонетико-стилістичних викликів та пошуку ефективних моделей роботи з китайським вокальним матеріалом у межах європейської академічної школи.

Метою статті є виявлення основних фонетичних і стилістичних виконавських викликів, з якими стикаються українські академічні вокалісти при інтерпретації камерних вокальних творів китайських композиторів, а також обґрунтування методичних підходів до подолання цих труднощів у процесі вокальної та концертмейстерської підготовки. Особливу увагу зосереджено на адаптації європейської техніки співу до інтонаційної природи китайської мови та стилістичних норм східного музичного мислення, що потребує міждисциплінарного підходу на перетині вокальної педагогіки, фонетики та виконавського аналізу.

Аналіз досліджень і публікацій. У сучасному музикознавстві інтерпретація китайської вокальної музики в межах європейської академічної традиції набуває дедалі більшої актуальності. Проблематика адаптації східної вокальної естетики до західної виконавської системи розглядається через призму міжкультурного аналізу, вокальної педагогіки та музичної лінгвістики.

Зокрема, у статті Чжан Сицюя «Інтерпретаційні властивості декламації у виконавській творчості вокаліста» декламація аналізується як ключовий компонент інтерпретації, що поєднує фонетику, інтонацію та емоційне забарвлення в процесі створення вокального образу. Увага приділяється історичній трансформації декламаційних прийомів у європейській традиції, що особливо важливо у контексті роботи з китайським текстом [3, с. 254]. У іншій своїй праці «Дикція як артикуляційний прийом виконавської майстерності співака в сичжоуській музичній драмі» автор досліджує функціонування дикції як визначального виконавського чинника у традиційній китайській театральній вокальній культурі, аналізуючи поєднання мовленнєвих, ритмічних та музичних елементів, які зумовлюють звучання та інтонаційну стилістику жанру [4, с. 258].

Тематично подібне коло питань охоплює Фредерік Лау у праці «Голос, культура та етнічність у сучасних китайських композиціях 1», де людський голос розглядається як засіб вираження культурної ідентичності та інструмент музичної комунікації. Лау аналізує, як

сучасні китайські композитори інтегрують традиційні техніки вокалізації в авторські композиції, балансуючи між національним стилем та глобальними музичними тенденціями. Він підкреслює, що вокальне мистецтво в умовах глобалізації виступає індикатором етнічної самоідентифікації та творчої адаптації [8, с. 112].

Питання жанрової взаємодії в сучасній китайській вокальній музиці розкриває у статті Ху Му «Особливості співу в китайській популярній і традиційній музиці: вплив музичних жанрів на вокал» [6, с. 22]. Автор розглядає вплив жанру *zhongguo feng* як прикладу культурного синтезу, в якому традиційна мелодика, пентатоніка та орнаментальна вокальна лінія поєднуються з ритмікою й гармонією сучасної західної поп-музики. Водночас дослідником вивчаються особливості вокальної техніки в традиційних жанрах – китайській опері, народному співі, де велике значення мають дикція, темброва варіативність і специфіка звукоутворення.

Практична діяльність українських співаків у Китаї, що є значущим напрямом міжкультурної взаємодії, детально висвітлюється у монографії Ван Ін «Концертно-педагогічна діяльність українських співаків у Китаї ХХ – початку ХХІ століття в контексті міжнародних зв'язків». Авторка розглядає історичний розвиток вокальних обмінів між двома країнами, зокрема діяльність видатних українських виконавців та педагогів, чий внесок в академічну вокальну освіту Китаю позначився на формуванні сучасної китайської вокальної школи [1, с. 89].

Актуалізація національного репертуару як складової міжкультурної освітньої стратегії розглядається у статті В. Гіголаєвої-Юрченко, О. Смирної та Л. Давидович «Важливість залучення національної складової до вокально-освітнього процесу (на прикладі роботи із китайськими здобувачами ХДАК)». У праці окреслено методичні підходи до інтеграції українського вокального матеріалу у навчання китайських студентів та наголошено на важливості культурного обміну як чинника професійного зростання [2, с. 147].

До проблеми поєднання традиційної китайської поезії та сучасної композиторської мови звертається також Шень Шуюе у кваліфікаційній роботі «Камерні вокальні твори на вірші старовинних поетів у доробку китайських композиторів». Дослідниця аналізує твори, написані на тексти Лі Бо, Ду Фу та Ван Вей, зосереджуючись на специфіці вокальної інтерпретації поезії в камерному жанрі. Окрему увагу нею приділено стилістичній гнучкості авторських композицій, що поєднують елементи старокитайської музичної традиції з новітніми формотворчими підходами [5, с. 30].

Розширити уявлення про китайську музичну традицію дозволяють також фундаментальні етномузикознавчі праці. Зокрема, книга С. Джонса «Folk Music of China: Living Instrumental Traditions», що описує регіональні стилі інструментальної традиції, їхню функціональність та еволюцію в умовах модернізації [7]. Дж. Віцлебен у праці «Silk and Bamboo Music in Shanghai» детально досліджує жанр *Jiangnan sizhu*

(ансамблеву музику з «шовкових» і «бамбукових»¹ інструментів, зосереджуючи увагу на репертуарі, техніках та соціокультурному контексті) [11]. Дж. Сток у монографії «Musical Creativity in Twentieth-Century China» аналізує постать музиканта Абіна, його новаторські техніки гри та вплив на китайську музичну думку XX століття [10]. Універсальний теоретичний фундамент етномузикології закладено у праці Б. Неттла «The Study of Ethnomusicology», де викладено 31-не концептуальне питання, що формує сучасне бачення музичних традицій у глобальному вимірі [9].

У світлі новітніх музикознавчих підходів та виконавської практики, інтерпретація китайської вокальної музики в європейському контексті постає як складна, багатогранна і перспективна область дослідження, що потребує міждисциплінарного підходу, поєднання етномузикознавчого аналізу, вокальної методології та культурної рефлексії.

Отже, попри наявність окремих важливих праць, загальна картина залишається фрагментарною. На сьогодні бракує публікацій, присвячених виконавським труднощам саме у сфері фонетики, артикуляції та стилістичної адаптації китайського вокального матеріалу українськими співаками; а існуючі практичні рекомендації часто не адаптовані до реалій української вокальної освіти. Це засвідчує необхідність цілеспрямованого аналізу проблеми з урахуванням фонетичних, вокально-технічних та культурно-стилістичних аспектів інтерпретації китайських пісень у європейському виконавському контексті.

Матеріали та методи. У дослідженні використано міждисциплінарний підхід, що поєднує засади вокальної педагогіки, лінгвістичної фонетики та міжкультурного музикознавства. Методичний інструментарій включає аналітичний метод – для опрацювання аудіозаписів китайського вокального репертуару; порівняльний – для виявлення інтонаційно-стилістичних відмінностей між китайською та європейською вокальними традиціями; емпіричний – для спостереження за виконавською практикою українських співаків; метод моделювання – для створення адаптованих навчальних матеріалів. Джерельну основу склали відео приклади, а також спеціалізовані праці з фонетики, методики академічного співу й китайської музичної естетики.

Результати. Китайська камерно-вокальна музика, що поєднує традиційні естетичні засади східного мистецтва із сучасною композиторською мовою, формує особливе виконавське середовище, в якому мовна та музична інтонація функціонують як єдине смислове ціле. Визначальною особливістю цього середовища є тональна природа китайської мови, де кожен склад має закріплену інтонаційну характеристику (тон), що виконує не лише експресивну, а й лексичну функцію. Це створює принципово новий для європейського вокаліста рівень артикуляційної та інтонаційної відповідальності, адже неточність у відтворенні тону здатна змінити зміст висловлювання. Саме тому фонетична

¹ 絲 (sī) – «шовк» (струнні інструменти, струни яких колись робили з шовку – гуцинь, ерху, піпа); 竹 (zhú) – «бамбук» (духові інструменти з бамбука – сяо, ді, шен) [11].

підготовка та інтонаційна чутливість мають стати основою роботи над китайським вокальним репертуаром.

Для українських співаків, вихованих у межах європейської вокальної традиції, головними виконавськими бар'єрами є складність вимови специфічних звуків китайської мови (зокрема голосних [ü], [ɤ], приголосних [tʂ], [tʃ]), інтеграція мовних тонів у вокальну мелодику, а також розрив між звичними фразовими моделями європейського типу та східною інтонаційною логікою. У китайських піснях тональність мовного тексту повинна точно поєднуватися з музичним профілем, і ця умова часто суперечить принципам побудови мелодичної лінії в європейській традиції. У випадках, коли співак ігнорує або спрощує тональну специфіку китайської мови, відбувається спотворення змісту, а також зниження художньої якості інтерпретації.

У музичному аспекті китайський вокальний стиль вирізняється низкою естетичних ознак, які кардинально відрізняються від європейських. До таких належать монотематизм, фіксована ритмічна структура, медитативна протяжність форм, тяжіння до орнаментального мислення. Вокальна лінія в китайських піснях часто базується на горизонтальному розвитку звуку, легато із м'якими мікротоновими вигинами, активному використанні глісандо, динамічній гнучкості й тембровій пластичності. Європейські прийоми звуковедення – такі як теброве вібрато, чіткий розподіл фраз, драматургічна кульмінаційність – у цьому контексті виглядають стилістично неадекватними. Відтак постає необхідність формування іншої інтонаційної моделі, що передбачає гнучке, «пластичне» мислення, здатне до сприйняття вокальної фрази як безперервного руху в часі.

З огляду на ці особливості, методика роботи над китайським вокальним репертуаром має бути багаторівневою та міждисциплінарною. Перший етап передбачає фонетичну адаптацію – ознайомлення з артикуляційними моделями китайської мови, вивчення базової транскрипції, слуховий аналіз тонів та фіксацію їх на прикладах. Другий етап (інтонаційне моделювання) базується на методі співставлення китайських мовних тонів із музичними інтервалами (наприклад, другий тон асоціюється з висхідною терцією, третій – зі спадно-висхідним контуром тощо), що полегшує співакам адаптацію до нової інтонаційної системи. Третій етап (темброве орієнтування) передбачає використання акомпанементу, стилізованого під традиційні китайські інструменти (ерху, піпа, гуцинь), що сприяє формуванню адекватного уявлення про колористичну специфіку східної музики. Четвертий (стилістичне узгодження) полягає в поступовому формуванні звукової інтерпретації, з урахуванням східної логіки розвитку музичної фрази, пластичності динаміки, специфіки артикуляційної атаки та тембрового забарвлення.

На сучасному етапі розвитку вокального мистецтва інтерес до інтеркультурного репертуару зростає, однак виконання китайських вокальних творів українськими співаками залишається рідкісним явищем. Така виконавська практика потребує не лише високого рівня академічної вокальної майстерності, а й глибокого

розуміння фонетичних, мовних, стилістичних та культурних особливостей китайської музики. Залучення українських вокалістів до інтерпретації китайського матеріалу становить перспективний напрям у сфері академічного виконавства, що сприяє культурному діалогу між Сходом і Заходом.

Одним з небагатьох прикладів успішної адаптації китайської вокальної традиції в українському контексті є виконання хоровим колективом капели «Орфей»² відомої китайської пісні «Жасмин». Інтерпретація традиційної китайської лірики у хоровому аранжуванні вирізняється стилістичною гнучкістю, збереженням характерних елементів пентатонічної мелодики, гетерофонної гармонізації та хвилеподібної динаміки. Точне інтонування, делікатне фразування, стримана емоційність та акуратна фонетична артикуляція свідчать про глибоке розуміння китайської інтонаційної системи та вдалу адаптацію до європейської хорової традиції.

Серед сучасних прикладів виконання китайської поп-музики українськими артистами вирізняється інтерпретація пісні «存在» («Cúnzài») китайської співачки G.E.M. у виконанні Гельги Удовченко³. Вокалістка демонструє старанну роботу над китайською фонетикою, намагаючись інтегрувати тональну природу мови у музичну тканину твору. Інтонаційна точність та стилістичне наближення до оригінального звучання поп-композиції свідчать про ґрунтовну виконавську підготовку, проте водночас актуалізують проблему поєднання європейської вокальної техніки з особливостями східної вокальної естетики, яка базується на стриманості, плавності та звуковій деталізації.

Аналогічні приклади спостерігаються і в роботах українських співаків з популярним китайським репертуаром. Так, Максим Новицький виконує пісню «Shine On Me» гурту HIT-5⁴, демонструючи уважність до фонетики, стилістичну відповідність жанру та енергійне сценічне втілення. У спільному виступі української співачки з китайським виконавцем на телешоу із піснею «Shalala Lala»⁵ спостерігається яскраво виражена міжкультурна співпраця, хоча у цьому випадку пісня виконується англійською мовою, що не створює фонетичних викликів, характерних для китайського мовного середовища.

Отже, освоєння китайського вокального репертуару українськими виконавцями відкриває нові перспективи у вокальному мистецтві різних жанрів та стилів виконання, розширюючи межі репертуарної практики та сприяючи активізації міжкультурної комунікації. Такий напрям потребує впровадження міждисциплінарного підходу в освітній і виконавській площинах, що передбачає тісну інтеграцію мовно-фонетичної, вокально-технічної та стилістично-культурної складових.

У процесі педагогічної роботи доцільним є залучення фахівців з китайської фонетики або носіїв мови, здатних надати кваліфіковану підтримку на етапі опрацювання текстового матеріалу. Аудіотренінг із вико-

ристанням записів вокального виконання китайських вокалістів слугує ефективним інструментом стилістичного занурення, дозволяючи не лише актуалізувати інтонаційні та темброві особливості східної традиції, а й формувати навички порівняльного аналізу вокальної інтерпретації.

Окрему роль у цьому процесі відіграє співпраця з концертмейстером, що забезпечує темброву, динамічну та інтонаційну взаємодію, необхідну для автентичного стилістичного втілення. Акомпанемент, адаптований до характеру китайської музичної мови, сприяє формуванню відповідного інтонаційного мислення та глибшому проникненню у специфіку східного музичного стилю.

Таким чином, інтерпретація китайського вокального репертуару вимагає критичного переосмислення установлених європейських виконавських принципів, зокрема в аспектах роботи з текстом, інтонаційною моделлю та стилістичною структурою. Її ефективне втілення можливе лише за умови створення комплексного методичного середовища, в якому фонетичні, вокальні та культурно-стилістичні чинники функціонують у єдності, забезпечуючи умови для глибокого міжкультурного діалогу й збереження ідентичності вихідної музичної традиції.

Висновки. Інтерпретація китайського камерно-вокального репертуару в вокально-виконавському просторі українських співаків вимагає цілісного методичного підходу, зорієнтованого на комплексне поєднання технічної, мовно-інтонаційної, стилістичної та культурологічної підготовки. Своєрідність китайської вокальної традиції, зокрема її тональна мовна структура, відмінна фонетика, а також особлива драматургічна логіка розвитку музичного матеріалу, що суттєво відрізняється від європейських зразків, зумовлює необхідність переосмислення виконавських стратегій у межах академічної вокальної школи.

Серед основних труднощів, із якими стикаються українські співаки при зверненні до китайського вокального репертуару, вирізняються: фонетична неподібність китайської мови до європейських мовних систем; тональна природа китайської мови, яка вимагає від виконавця здатності моделювати мовні тони як музичні інтервали; а також інша концепція розвитку музичного образу, що не завжди передбачає послідовну кульмінаційну логіку, притаманну європейській традиції.

Водночас наявні зразки виконання китайських вокальних творів українськими співаками засвідчують не лише прагнення до інтерпретаційної точності, а й повагу до автентичної культури. Проте ці приклади виявляють також спектр завдань, пов'язаних із мовною адаптацією, стилістичною орієнтацією та інтонаційною точністю, що вимагає відповідного науково-методичного осмислення.

У цьому контексті можна окреслити низку методичних орієнтирів, що сприятимуть ефективному опануванню китайського вокального матеріалу:

— *фонетична підготовка*, що включає глибоке вивчення тональної системи китайської мови, роботу

² <https://www.youtube.com/watch?v=8S0TJHhNHfg>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=Lq0mLPPnuEI>

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=DxZrPsAEHSs>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=oF-ICbiObHU>

з транскрипцією, консультації з носіями мови або фонетистами, а також моделювання мовних тонів у межах інтервального слуху виконавця;

– *стилістичне ознайомлення* шляхом системного аудіотренінгу із залученням записів провідних китайських співаків вокального напрямку, що дозволяє сформувати реалістичне уявлення про вокальну манеру та темброву палітру;

– *педагогічна підтримка* з боку викладачів, обізнаних із проблемами міжкультурної вокальної інтерпретації, здатних адаптувати європейські вокальні техніки до східної інтонаційно-стилістичної системи;

– *концертмейстерська співпраця*, що ґрунтується на обізнаності акомпаніатора з ладогармонічною специфікою китайського репертуару, що сприяє формуванню відповідного інтонаційного мислення й тембрової взаємодії виконавця з акомпанементом.

Також особливе значення має міждисциплінарна інтеграція вокальної, лінгвістичної та музикознавчої

підготовки. Такий підхід дозволяє створити методично цілісний простір, у якому поєднуються фонетична точність, стилістична автентичність та естетичне осмислення іншої музичної традиції. У цьому контексті важливою є також орієнтація на звукову модель традиційного китайського інструментарію, що може слугувати еталоном для формування відповідної тембрової культури вокального звучання.

Перспективи подальших розвідок. Таким чином, інтерпретація китайських вокальних творів у межах європейської вокальної традиції постає не лише як виконавське завдання, але і як культурний акт діалогу, що потребує глибокої поваги до іншої музичної мови. Розбудова методичної бази, спрямованої на міжкультурну адаптацію, а також подальші наукові дослідження у сферах вокальної педагогіки, фонетики та інтонаційної стилістики сприятимуть розширенню художнього, навчального та наукового горизонту сучасного вокального мистецтва України у глобалізованому культурному контексті.

Література:

1. Ван Ін. Концертно-педагогічна діяльність українських співаків у Китаї ХХ – початку ХХІ століття в контексті міжнародних зв'язків : монографія. 2017. 190 с.
2. Гіголаєва-Юрченко В., Смирна О., Давидович Л. Важливість залучення національної складової до вокально-освітнього процесу (на прикладі роботи із китайськими здобувачами ХДАК). Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. Вип. 73. Т. 1. С. 144–151.
3. Чжан Сицзюй. Інтерпретаційні властивості декламації у виконавській творчості вокаліста. Аспекти історичного музикознавства: зб. наук.ст. Харків, ХНУМ ім.І. П. Котляревського. 2020. Вип. ХХІ. С. 247–260.
4. Чжан Сицзюй. Дикція як артикуляційний прийом виконавської майстерності співака в сичжоуській музичній драмі. Музикознавча думка Дніпропетровщини. Дніпро, ГРАНТ, 2021. Вип. 20 (1,21). С. 252–261.
5. Шень Шуюе. Камерні вокальні твори на вірші старовинних поетів у доробку китайських композиторів : кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістра. / СумДПУ ім. А. С. Макаренка, Суми. 2021. 57 с.
6. Hu, Mu. Features of singing in Chinese pop and traditional music: The influence of the music genre on vocal music. Musica Hodie 22. 2022.
7. Jones S. Folk Music of China: Living Instrumental Traditions. Oxford University Press, 1998.
8. Lau, Frederick. Voice, Culture, and Ethnicity in Contemporary Chinese Compositions 1. Vocal Music and Contemporary Identities. Routledge, 2013. С. 99–115.
9. Nettl B. The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts. University of Illinois Press, 2005. 528 p.
10. Stock J. Musical Creativity in Twentieth-Century China: Abing, His Music, and Its Legacy. University of Rochester Press, 1996.
11. Witzleben J. L. Silk and Bamboo Music in Shanghai: The Jiangnan Sizhu Instrumental Ensemble Tradition. Kent State University Press, 1995.

References:

1. Van In. Kontsertno-pedahohichna diialnist ukrainskykh spivakiv u Kytai KhKh–pochatku KhKhI stolittia v konteksti mizhnatsionalnykh zviazkiv : monohrafiia. [Concert and pedagogical activity of Ukrainian singers in China of the XX-early XXI century in the context of inter-ethnic relations: monograph]. 2017. 190. [in Ukrainian].
2. Hiholaieva-Yurchenko V., Smyrna O., Davydovych L. Vazhlyvist zaluchennia natsionalnoi skladovoi do vokalno-osvitnoho protsesu (na prykladi roboty iz kytais'kymy zdobuvachamy KhDAK) [The importance of involving the national component in the vocal and educational process (on the example of working with Chinese CDAC applicants)]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 73. T. 1. 2024. 144–151. [in Ukrainian].
3. Chzhan Sytsiui. Interpretatsiini vlastyvosti deklamatsii u vykonavskii tvorchosti vokalista. [Interpreting properties of recitation in the vocalist performance]. Aspekty istorychnoho muzykoznavstva: zb. nauk.st. Kharkiv, KhNUM im.I. P. Kotliarevskoho. 2020. Vyp. ХХІ. 247–260. [in Ukrainian].
4. Chzhan Sytsiui. Dyktsiia yak artykuliatsiinyi priiom vykonavskoi maisternosti spivaka v sychzhouskii muzychnii drami. [Diction as an articulatory technique of the singer's performing skill in the Sichzhou musical drama.]. Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny. Dnipro, HRANT, 2021. Vyp. 20 (1,21). 252–261. [in Ukrainian].
5. Shen Shuiue. Kamerni vokalni tvory na virshi starovynnykh poetiv u dorobku kytais'kykh kompozytoriv [Chamber vocal works on poems of ancient poets in the work of Chinese composers] : kvalifikatsiina robota na zdobuttia osvitnoho stupenia mahistra. / SumDPU im. A. S. Makarenka, Sumy. 2021. 57. [in Ukrainian].
6. Hu, Mu. Features of singing in Chinese pop and traditional music: The influence of the music genre on vocal music. Musica Hodie 22. 2022.

7. Jones S. Folk Music of China: Living Instrumental Traditions. Oxford University Press, 1998.
8. Lau, Frederick. Voice, Culture, and Ethnicity in Contemporary Chinese Compositions 1. Vocal Music and Contemporary Identities. Routledge, 2013. 99-115.
9. Nettl B. The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts. University of Illinois Press, 2005. 528 p.
10. Stock J. Musical Creativity in Twentieth-Century China: Abing, His Music, and Its Legacy. University of Rochester Press, 1996.
11. Witzleben J. L. Silk and Bamboo Music in Shanghai: The Jiangnan Sizhu Instrumental Ensemble Tradition. Kent State University Press, 1995.