

СЮЙ НА

ORCID iD: 0000-0002-4932-2882

аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
sujna.music@gmail.com

РЕАЛІЗАЦІЯ ВИКОНАВСЬКО-ТЕХНІЧНИХ УМІНЬ ВОКАЛІСТА ЯК ОСНОВА ПРОЯВУ ЙОГО АРТИСТИЗМУ В ПРОЦЕСІ СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Проаналізовано вокальні теорії голосоутворення (міоеластичну, нейрохронаксічну та резонансну), які надали змогу висвітлити сутність поняття «виконавсько-технічні уміння вокаліста» з позицій генетики та генезису. З'ясовано, що означені уміння пов'язуються з його інтегрованою здатністю до вокальної фонації, яка завдяки повторенням набуває ознак сталості, а процеси голосоутворення й голосоведення призводять до тембрально-естетичного забарвлення звуку необхідного для успішної сценічної діяльності. Описано основні види виконавсько-технічних умінь вокаліста, а також їх вплив на прояв його артистизму з позицій фізіології. Встановлено, що означені уміння є не вродженими, а набутими в ході виконання спеціальних вправ та під час роботи над музичними творами, а також вдосконалюються у процесі підсумкової форми звітності (заліків, екзаменів, академконцертів тощо). Обґрунтовано зміст поняття «артистизм вокаліста», який залежить від його індивідуальної «манери» застосування виконавсько-технічних умінь звукоутворення. Доведено, що виконавсько-технічні уміння вокаліста складають основу його артистизму в процесі сценічної діяльності завдяки прояву здатності до: повноцінного нижньореберного діафрагмального вокального дихання без застосування так званого «ключичного дихання»; володіння рівномірним розподілом вокального дихання в залежності від темпу музичного твору та від тривалості відносно самостійної безперервної музичної лінії чи фрази; варіативного застосування головних та грудних резонаторів з урахуванням не тільки характеру музичного твору, а й вибору доцільного тембру, який максимально відображає його образно-емоційний зміст; якісного виконання теситурно складних елементів вокальних творів зі збереженням внутрішньої свободи у процесі відтворення мімічних рухів; чіткої артикуляційно-дикційної вимови тексту вокального твору, спрямованої на донесення його змісту до слухачів; віртуозної виконавсько-технічної рухливості голосу тощо.

Ключові слова: виконавсько-технічні уміння вокаліста, вокальні теорії голосоутворення, артистизм, перевтілення, сценічні рухи.

Постановка проблеми... Нова генерація вокалістів ХХІ століття покликана якісно доносити до цільової аудиторії у процесі сценічних виступів змістове наповнення духовних цінностей свого народу, закладеного композитором в образно-емоційному відчутті музичного твору. Їх сценічна діяльність здійснюється не тільки завдяки творчій реалізації заздалегідь

сформованих виконавських умінь і навичок, а й розвиненого артистизму, який підсилює передачу образно-емоційного змісту музичних творів внутрішніми і зовнішніми засобами прояву власної активності. Одним із складників артистизму вокаліста є його артистичні уміння, які проявляються у позасвідомому вербальному та невербальному підсиленні передачі інформації слухачам/глядачам під час автоматизованого відтворення системи музично-виконавських дій. Означений процес базується на виконавсько-технічних уміннях вокаліста, етимологічний розгляд яких засвідчує, що поняття «вокал» має латинське походження («*vocalis*» — звучний, дзвінкий, голосний), а поняття «техніка» має грецьке походження («*techne*» — мистецтво, майстерність). Виконавсько-технічні уміння вокаліста цілеспрямовано формуються в ході виконання спеціальних вправ та під час роботи над музичними творами, а також вдосконалюються у процесі підсумкової форми звітності (заліків, екзаменів, академконцертів тощо). Саме тому потребує ретельного розгляду залежність артистизму вокаліста від реалізації ним виконавсько-технічних умінь у процесі сценічної діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... У сучасній науці вивченню умінь присвячені праці К. Левіна (2001), Тянь Лінь (2018), Ю. Шарун (2013), І. Юника (2016), Д. Юника і Т. Юник (2017), St. K. Peune і M. J. Beatty (1982) та багатьох інших дослідників. Разом з тим, дефініція поняття «уміння» все ще не є сталою, оскільки існує дві різних методологічних позиції вивчення його змісту. Відповідно до першої методологічної позиції вивчення змісту поняття «уміння», означений феномен трактується як не вроджена, а набута здатність особистості швидко та легко знаходити прийоми вирішення проблем, що виникають під час засвоєння нових знань і навичок, а також їх відтворення у процесі діяльності. Представниками другої методологічної позиції вивчення змісту поняття «уміння», цей феномен пов'язується зі складною психологічною структурою, в основі якої знаходиться інтелект, воля та емоції особистості, котрі забезпечують свідоме й цілеспрямоване досягнення поставленої мети як у сталих, так і в змінних умовах діяльності.

З цього приводу у дисертаційному дослідженні І. Юник зазначив: «Незалежно від наявності різних методологічних позицій щодо вивчення процесів оволодіння інформацією, науковці сходяться на думці, що навичкам як автоматизованим діям властиві стереотипність і важкозмінність, а умінням — гнучкість і усвідомленість. Уміння й навички завжди взаємопов'язані зі знаннями. Саме тому в процесі оволодіння інформацією доцільно розглядати не лише уміння та навички, а й арсенал засобів їх активного здобуття і використання в умовах сучасного інформаційного простору, який зазвичай потребує змінності й творчого підходу до вирішення завдань» (2016, с. 1).

На думку ряду науковців, основу будь-якої навички складає першопочаткове уміння, яке поступово удосконалюється під час виконання певних вправ або у процесі діяльності. Ними доведено, що при переході уміння в навичку виконавські дії прискорюються і їх елементи максимально об'єднуються в «ланцюжок одного цілого» (Левин, 2001; Шарун, 2013; Peune і Beatty, 1982 та інші). Разом з тим, на думку Д. Юника та Т. Юник (2017), процес автоматизації виконавських умінь до рівня навичок є вибіркоким, що обумовлює можливість існування виконавських умінь такого виду, які не закріплюються вправами і не «переходять» у виконавські навички. До таких ними віднесено мнемічні та артистичні уміння музиканта-виконавця. Д. Юник та Т. Юник мнемічні уміння музиканта-виконавця трактують як «... не вроджену, а набуту універсальну систему мисленневих дій, спрямовану на диференціацію позначень нотного тексту та його швидку і якісну конвертацію у звукову палітру нового узагальненого художнього образу з чітким уявленням програми техніко-тактичних дій» (2017, с. 320). Артистичні уміння музиканта-виконавця також пов'язуються не з успадкованою, а з набутою його здатністю спрямовувати когнітивні ресурси на швидке віднайдення прийомів візуального підсилення передачі слухачам/глядачам образно-емоційного змісту музичного твору засобами перевтілення у концертний сценічний образ, а також мімічними та сценічними рухами (Юник, 2009).

Отже, наявність дуалізму поглядів на взаємодію виконавських умінь і

виконавських навичок музиканта-інтерпретатора ускладнює розуміння специфіки їхнього впливу на прояв артистизму вокаліста в процесі сценічної діяльності. Натомість, вивчення ролі його виконавсько-технічних умінь у специфіці прояву сценічного перевтілення в новостворений емоційно-змістовий образ музичного твору, а також у відтворенні комунікативних та регулятивних сценічних рухів надало б змогу цілеспрямовано формувати артистизм вокаліста.

Мета дослідження полягає у вивченні впливу виконавсько-технічних умінь вокаліста на прояв його артистизму в процесі сценічної діяльності. Досягнення мети вимагало вирішення певних **завдань**, а саме:

- 1) висвітлити сутність поняття «виконавсько-технічні уміння вокаліста» з позицій генетики та генезису;
- 2) розглянути фізіологічний аспект виконавсько-технічних умінь вокаліста;
- 3) визначити залежність артистизму вокаліста від його індивідуальної «манери» застосування виконавсько-технічних умінь звукоутворення.

Виклад основного матеріалу дослідження... Проблема артистизму вокаліста турбувала не одне покоління науковців та визначних виконавців. Її вирішення простежується при розгляді змісту понять «музично-виконавська техніка», «вокальна техніка», «артистизм» тощо.

За дослідженнями Ю. Афанасьєва і О. Джури (2009) та інших науковців перше поняття («музично-виконавська техніка») характеризується як сукупність усіх засобів виразності, необхідних для створення художнього образу і його реалізації в умовах концертного виступу, а друге («вокальна техніка») — як рух психічних процесів вокаліста та складових його виконавського апарату, який забезпечує звукову реалізацію авторського задуму, оскільки в тексті все, окрім нот і пауз, стосується саме руху. Основу будь-якого з цих понять складають виконавсько-технічні уміння вокаліста, без наявності яких процес звукоутворення не перетвориться на мистецтво співу і буде зведеним до звуковидобування, детермінованого певною силою голосу, тривалістю його звучання тощо. Всебічне і деталізоване вивчення виконавсько-технічних умінь

вокаліста потребує їх розгляду, перш за все, з позицій фізіології, оскільки механічним напрямом звукоутворення є рухова діяльність м'язів голосового апарату, якими управляє його головний мозок. Виконавсько-технічні уміння вокаліста обумовлюються тим, що м'язові рухи його голосового апарату знаходяться під постійним контролем кори головного мозку, що продукує аналіз і синтез означених рухів, уможливаючи їх корекцію у процесі звукоутворення на основі залучення нервових імпульсів.

Фізіологічний аспект вивчення виконавсько-технічних умінь вокаліста дозволяє виявити ті чи інші його відчуття, котрі виникають у процесі сценічної діяльності, тобто не тільки слухові відчуття або відчуття руху м'язів гортані, а й відчуття безпосередньої роботи голосових зв'язок, відчуття у грудній клітині та черевній порожнині, які супроводжують процес співацького дихання, відчуття вібрації, притаманні вокальному звукоутворенню із залученням головних і грудних резонаторів тощо. Слід зазначити, що здатність вокаліста до фіксації власних відчуттів під час голосоутворення, до усвідомленого контролю за ними та до адекватної оцінки якості звуку згідно з цими відчуттями забезпечує не тільки формування його виконавсько-технічних умінь, а і їх реалізацію в умовах сценічної діяльності.

У сучасній науці простежується три теорії природи голосоутворення вокаліста, а саме:

- міоеластична («*mio*» — м'язова, «*elastic*» — пружний) теорія фонації, за якою звукоутворення здійснюється вокалістом завдяки дії повітряного тиску на пружні голосові складки і приведення їх у коливальний рух;

- нейрохронаксична теорія фонації, відповідно до якої коливання голосових складок має церебрально-мозкову природу, а не периферичну (як стверджується представниками міоеластичної теорії фонації);

- резонансна теорія фонації, згідно з якою провідної ролі у звукоутворенні надається резонансній системі голосового апарату (Донец-Тессейр, 1967; Морозов, 2002; Шаляпин, 2013; Юссон, 1974 тощо).

Звичайно, кожна з теорій фонації має своїх прихильників. Натомість, на

основі проведення наукових досліджень фізіологічних і акустичних даних процесу фонації встановлено, що голосоутворення здійснюється вокалістом одночасно двома співіснуючими механізмами — міоеластичним та нейрхронаксихним, які не виключають один одного (Юссон, 1974). Врахування фізіологічних особливостей вокаліста забезпечує «правильне» формування у нього виконавсько-технічних умінь голосоутворення на основі певних стереотипів співочої фонації, яка стає звичною. Відповідно до фізіологічного аспекту вивчення означених умінь, їхнє надбання забезпечується роботою голосового апарату вокаліста, тобто безпосередньо голосовими зв'язками та гортанню, які відповідають за вокальну фонацію, адже вокальний звук утворюється завдяки дії тиску повітря на пружні голосові складки, що призводить їх до коливання (відповідно до міоеластичної теорії фонації). Підтвердження цієї позиції простежується у праці В. Костюкової та В. Костюкова (2018), де доведено, що активізація м'язів забезпечує управління не тільки безпосередньо голосовими зв'язками, а й усією гортанню під час голосоутворення, роблячи її еластичною й гнучкою. На їх думку, це набувається у процесі виконання спеціальних вокальних вправ, що включають голосний звук «У», допомагаючи «вокальному посилю» звуку досягати «політності», а також відшукувати і фіксувати найкращу позицію гортані. Ними доведено, що саме таким чином здійснюється формування та розвиток комплексних виконавсько-технічних умінь плавного голосоведення вокалістом, що інтегрують уміння якісно відтворювати «подовжені голосні» на «видиху», посилюючи вокальний звук вперед до слухачів.

Отже, фахова робота гортані сприяє формуванню у вокаліста таких важливих виконавсько-технічних умінь, як «вокальний посилю» та «здатність» звуку під час польоту долати велику відстань тощо. Ці уміння є необхідними для сценічної діяльності вокаліста, адже його голос, незалежно від природної сили, має сягати останнього ряду в концертному залі. Натомість, «вокальний посилю», політність звуку на велику відстань не можуть бути здійснені без опори на «стовп» дихання, який має знайти свій вихід. Для такого виходу міра й обсяг

відкритості роту вокаліста повинні визначатись відстанню посилу звучання. Складність цього уміння полягає в тому, що рот необхідно відкривати рівномірно, тобто: м'язи щік і верхню губу доцільно рухати в напрямі посмішки, а нижню губу — потроху опускати (без «завалювання» нижньої щелепи аж до середини шиї). Таким чином відкриваються шляхи для утворення звуку вокалістом зі збереженням загального естетичного виразу його обличчя, який так необхідний для перевтілення у сценічний образ під час прилюдного виступу. Інколи, у процесі сценічної діяльності ним помилково відкривається рот тільки за допомогою відкидання нижньої щелепи донизу, а щоки та губи не піднімаються. Окремі зусилля вокаліста мають бути спрямовані на формування таких виконавсько-технічних умінь, які досягаються утворенням якісного звуку відкритим ротом зі збереженням естетично-виразного обличчя. Зокрема, такі уміння пов'язуються з виконанням певних «незручних» голосних («Е», «Є», «І»), теситурно складних елементів музичних творів тощо. Слід зазначити, що для формування таких виконавсько-технічних умінь вокалісту необхідно залучати не тільки гортань, а й органи дихання, тобто верхні і нижні дихальні шляхи, які надають йому змогу рівномірно розподіляти дихання у процесі відтворення звуку і забезпечувати повноцінне нижньореберне діафрагмальне співацьке дихання, а також уникати так званого «ключичного дихання» (Морозов, 2002).

Означені виконавсько-технічні уміння вокаліста вимагають використання у повному обсязі потенціалу легень та опори на діафрагму під час звукоутворення, оскільки повноцінне вокальне дихання може відбуватись тільки в тому випадку, коли вокаліст опанує навички вдихання повітря у процесі співу з максимальним заповненням легеневого резервуару, тобто за умови нижньореберного діафрагмального дихання. При цьому процес вдихання й видихання повітря має відбуватися змішано як через ніс, так і через рот, що уможлиблює максимальне заповнення легеневого резервуару, оскільки носове вдихання не в змозі забезпечити його повноту, а ротове — може призвести інколи ще й до неочікуваного кашлю під час звукоутворення. Саме таким чином повітря долаючи шлях через гортань і трахею повноцінно заповнює легені

вокаліста. Процес видихання повітря вокалістом також є важливим і потребує формування спеціальних виконавсько-технічних умінь. Зокрема, кожен вокаліст інколи стикається з проблемою «нестачі дихання» під час інтерпретації музичного твору (в залежності від його темпу, тривалості безперервної музичної лінії чи фрази, її динаміки тощо). Звичайно, вирішення цієї проблеми залежить від сформованості виконавсько-технічних умінь майстерно застосовувати нижньореберне діафрагмальне дихання. Натомість, навіть наявність таких умінь у вокаліста не в повному обсязі забезпечує вирішення проблеми нестачі дихання в процесі інтерпретації музичного твору, адже для досягнення бажаного результату необхідно не одразу «віддавати» набране повітря, а вміло та рівномірно розподіляти його на весь запланований фрагмент цього твору. Саме від наявності виконавсько-технічних умінь рівномірно розподіляти дихання залежить подальше формування інших умінь вокаліста, зокрема умінь інтерпретації вокальних творів кантиленного характеру або творів з цілеспрямованим музичним розвитком, де обов'язково необхідно застосовувати «широке дихання» тощо (Донец-Тессейр, 1967).

Фізіологічний аспект вивчення виконавсько-технічних умінь вокаліста надає змогу ретельно розглянути його головні та грудні резонатори як важливі чинники збільшення сили звуку та збагачення його тембрального забарвлення. З цього приводу В. Морозов (2002) теоретично обґрунтував і розробив наукові положення резонансної системи вокаліста, від якої залежить якість звучання його голосу та перспективи розвитку у нього професійної майстерності загалом. Зокрема, В. Морозовим виділяється така функція резонаторів, яка «захищає» здоров'я вокаліста, охороняючи голос від перевантажень, за умови надмірного застосування головних та грудних резонаторів при збільшенні сили звучання його голосу. За його теорією, саме поділ системи резонаторів на головну й грудну частини надає змогу залучати до процесу голосоутворення верхню щелепу, скули, перенісся, а також чоло і маківку голови, що є дотичними до головного резонування. Грудне резонування, на думку В. Морозова, відбувається завдяки нижній щелепі, тобто грудній клітині вокаліста. Саме застосування головних

резонаторів надає голосу вокаліста об'ємності й повноти звучання. З цього приводу М. Донець-Тессейр зазначила: «... співак може робити міцною всю “вокальну маску”, що може допомогти ... тримати звук у фокусі на всьому діапазоні голосу» (1967, с. 121). Наявність таких виконавсько-технічних умінь у вокаліста створює умови для насичення звуку обертонами залученням грудних резонаторів, які за висловом В. Костюкової і В. Костюкова «... резонують у всьому тілі, від голови до п'ят» (2018, с. 157).

Звичайно, складність залучення головних та грудних резонаторів вокалістом полягає у варіативності їх застосування під час інтерпретації музичного твору. Міра використання цих резонаторів залежить не тільки від його характеру, а й від вибору доцільного тембру, який максимально відображає образно-емоційний зміст музичного твору. Якщо головні резонатори доцільно залучати завжди для утворення якісного вокального звуку, то інтерпретація драматичних вокальних творів потребує його тембральної густоти й насиченості, а це можливе тільки при застосуванні як головних, так і грудних резонаторів, що свідчить про потребу в їх комплексному органічному поєднанні.

Фізіологічний аспект вивчення звукоутворення вокаліста надає змогу також ретельно розглянути виконавсько-технічну рухливість його голосу, тобто здатність до чіткої передачі слухачам музичної інформації, викладеної різними штрихами у швидких темпах. Такі уміння базуються на майстерному застосуванні системи головних резонаторів, які в основному знаходяться у порожнинах перенісся. Виконавсько-технічна рухливість голосу вимагає від вокаліста здатності до чіткої вимови тексту музичного твору у швидкому темпі, тобто прояву артикуляційно-дикційних умінь. Звичайно, у повільних темпах якісне утворення звуку не викликає складнощів, натомість, зі збільшенням темпу прискорюється швидкість роботи складників виконавського апарату, що значно ускладнює процес чіткої передачі музичної інформації слухачам. Використання складників виконавського апарату інтерпретатором у процесі вокальної фонації завжди має бути усвідомленим і базуватися на знаннях їх доцільного функціонування, адже тільки за таких умов прояв виконавсько-технічної

рухливості голосу буде успішним. Більш того, багаторазове безпомилкове застосування означених умінь поступово «виводить» їх з під контролю свідомості, тобто призводить до автоматизованого відтворення (Юссон, 1974).

Відповідно до досліджень Ю. Афанасьєва і О. Джури (2009) та інших науковців, всі виконавсько-технічні уміння вокаліста доцільно розмежувати на два провідних види — органічний та механічний. Перший з них ґрунтується на управлінні диханням, направленні діяльності дихання у потрібні органи, введенні усіх окремих рухів у загальні основні вольові рухи дихання тощо, а другий — на детермінації мускульних скорочень. Підтвердження доцільності класифікації виконавсько-технічних умінь вокаліста саме на такі види простежується в праці Ф. Шаляпіна, де вони поділяються на суто механічний вид, який передбачає включення елементів як взірців обов'язкової опори та рівномірного розподілу його дихання у процесі сценічної інтерпретації вокального твору, неодмінного залучення головних і грудних резонаторів тощо, та на органічний вид, завдяки якому розкривається образно-емоційний зміст музичного твору. За його переконаннями, саме другий вид виконавсько-технічних умінь вокаліста складає основу його артистизму (Шаляпин, 2013).

Звичайно, як вербальний, так і невербальний артистизм вокаліста детермінується його виконавсько-технічними уміннями, оскільки перший залежить від «манери» звуковидобування, естетично-тембрального забарвлення звуку, логіки побудови музичної думки; реакції організму інтерпретатора на уявний сценічний образ з урахуванням індивідуальної рефлексії тощо, а другий — від імпульсів його підсвідомості, спрямованих на віднайдення проникливого стилю творчого діалогу зі слухачами, а також від виразності емоційно насичених мімічних і сценічних рухів, якими візуально підсилюється передача інформації слухам.

Слід зазначити, що артистизм вокаліста доцільно пов'язувати не тільки з означеними видами виконавсько-технічних умінь, а й з проявом його вроджених та набутих творчих властивостей, спрямованих на:

- швидке віднайдення оптимальної міри емоційного збудження і його

використання під час сценічної діяльності;

- мобілізацію внутрішніх ресурсів для перевтілення в уявний сценічний образ з урахуванням психологізму авторського задуму;

- відображення енергійно-емоційної насиченості мімічних і сценічних рухів зі збереженням відчуття внутрішньої свободи тощо.

Висновки.

1. Виконавсько-технічні уміння вокаліста це не вроджена, а набута інтегрована здатність до вокальної фонації, яка завдяки повторенням набуває ознак сталості, а процеси голосоутворення й голосоведення, відповідаючи характерним особливостям індивідуальної фізіології голосового апарата вокаліста призводять до тембрально-естетичного забарвлення звуку, необхідного для успішної сценічної діяльності.

2. Реалізація виконавсько-технічних умінь вокаліста складає основу прояву його артистизму в процесі сценічної діяльності, оскільки він залежить від:

- «манери» звукоутворення з урахуванням логіки побудови мелодико-ритмічних ліній у гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку;

- тембрального забарвлення звучання голосу;

- індивідуальної рефлексії інтерпретатора у процесі його перевтілення в уявний сценічний образ;

- імпульсів підсвідомості інтерпретатора, спрямованих на віднайдення проникливого стилю творчого діалогу зі слухачами;

- культури підсилення передачі інформації слухам невимушеними, але емоційно насиченими і виразними мімічними, комунікативними та регулятивними сценічними рухами тощо.

3. Виконавсько-технічні уміння вокаліста складають основу його артистизму в процесі сценічної діяльності завдяки прояву здатності до:

- повноцінного нижньореберного діафрагмального вокального дихання без застосування так званого «ключичного дихання»;

- володіння рівномірним розподілом вокального дихання в залежності від

темпу музичного твору та від тривалості відносно самостійної безперервної музичної лінії чи фрази;

- варіативного застосування головних та грудних резонаторів з урахуванням не тільки характеру музичного твору, а й вибору доцільного тембру, який максимально відображає його образно-емоційний зміст;

- якісного виконання теситурно складних елементів вокальних творів зі збереженням внутрішньої свободи у процесі відтворення мимічних рухів;

- чіткої артикуляційно-дикційної вимови тексту вокального твору, спрямованої на донесення його змісту до слухачів;

- майстерного використання «широкого дихання» у відтворенні «подовжених голосних» та плавного голосоведення;

- віртуозної виконавсько-технічної рухливості голосу тощо.

Перспективи подальших розвідок ... Звичайно, викладена інформація статті не в повному обсязі розкриває усі аспекти поставленої проблеми. Разом з тим, вона може слугувати основою для подальшого вивчення інших видів виконавсько-технічних умінь вокаліста, а також їх впливу на прояв його артистизму як з позицій фізіології, так і психології.

Список використаної літератури і джерел

1. Афанасьєв, Ю. Л. та Джура, О. Ф., 2009. *Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського*: монографія. Київ: ДАККІМ.
2. Донец-Тессейр, М. Э., 1967. Опыт воспитания сопрано. *Вопросы вокальной педагогики*, 3, сс.120–133.
3. Костюкова, В. Д. та Костюков, В. М., 2018. Основні завдання співацького навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. В кн.: *Сучасна мистецька освіта, Матеріали II науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського*. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, сс.155–159.
4. Левин, К., 2001. *Динамическая психология*. Москва : Смысл.
5. Морозов, В. П., 2002. *Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники*. Москва: ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского, Центр «Искусство и наука».
6. Тянь, Лінь, 2018. Сутність та зміст вокально-технічних умінь майбутнього вчителя музики: сутність і характерні особливості. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*, 25(30), сс.61–63.
7. Шаляпин, Ф. И., 2013. *Маска и душа. Страницы из моей жизни*. Москва: ПРОЗАиК.
8. Шарун, Ю. Ф., 2013. Формування інтелектуальних умінь майбутніх фахівців (за науковими працями другої половини ХХ століття). *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*, 5(264), ч. II, сс.110–115.
9. Юник, Д. Г., 2009. *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування*. Київ: ДАКККіМ.
10. Юник, Д. та Юник, Т., 2017. Інноваційна технологія розвитку мнемічних умінь студентів-піаністів у процесі роботи над музичними творами. *Наукові записки Бердянського*

державного педагогічного університету, 2, сс.315–323

11. Юник, І., 2016. *Формування фахових когнітивних умінь перекладачів у процесі професійної підготовки*. Автореф. канд. пед. наук. Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова.

12. Юссон, Р., 1974. *Певческий голос: Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса*. Москва : Музыка.

13. Payne, St. K. and Beatty, M. J., 1982. Innovativeness and cognitive complexity. *Psychological Reports*, 1(51), pp.85–86.

References

1. Afanasiev, Yu. L. and Dzhura, O. F., 2009. *Profesiina pidhotovka muzykanta: uroky Boleslava Yavorskoho: monografiya* [Professional training of a musician: lessons of Boleslaw Jaworski: monograph]. Kyiv: DAKKIM.

2. Donets-Tesseir, M. E., 1967. Opyt vospitaniya soprano [Soprano education experience]. *Voprosy vokal'noi pedagogiki*, 3, pp.120–133.

3. Kostiukova, V. D. and Kostiukov, V. M., 2018. Osnovni zavdannia spivatskoho navchannia maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva [The main tasks of singing training of future teachers of music art]. In: Modern art education, Materials of the II scientific-practical readings in memory of Academician Anatoliy Avdievsky. Kyiv: NPU imeni M. P. Drahomanova, pp.155–159.

4. Levin, K., 2001. *Dinamicheskaya psikhologiya* [Dynamic psychology]. Moskva : Smysl.

5. Morozov, V. P., 2002. *Iskusstvo rezonansnogo peniya. Osnovy rezonansnoi teorii i tekhniki* [The art of resonant singing. Fundamentals of resonance theory and technology]. Moskva: IP RAN, MGK im. P. I. Chaikovskogo, Tsentr "Iskusstvo i nauka".

6. Tian, Lin, 2018. Sutnist ta zmist vokalno-tekhnichnykh umin maibutnoho vchytelia muzyky: sutnist i kharakterni osoblyvosti [The essence and content of vocal and technical skills of the future music teacher: the essence and characteristics]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova*, 25(30), pp.61–63.

7. Shalyapin, F. I., 2013. *Maska i dusha. Stranitsy iz moei zhizni* [Mask and soul. Pages from my life]. Moskva: PROZAIK.

8. Sharun, Yu. F., 2013. Formuvannia intelektualnykh umin maibutnikh fakhivtsiv (za naukovymy pratsiamy druhoi polovyny XX stolittia) [Formation of intellectual skills of future specialists (according to scientific works of the second half of the XX century)]. *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka*, 5(264), p. II, pp.110–115.

9. Yunyk, D. H., 2009. *Vykonavska nadiinist muzykantiv: zmist, struktura i metodyka formuvannia* [Performance of musicians: content, structure and methods of formation]. Kyiv: DAKKKiM.

10. Yunyk, D. and Yunyk, T., 2017. Innovatsiina tekhnolohiia rozvytku mnemichnykh umin studentiv-pianistiv u protsesi roboty nad muzychnymy tvoramy [Innovative technology for the development of mnemonic skills of pianist students in the process of working on musical works]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*, 2, pp.315–323

11. Yunyk, I., 2016. *Formation of professional cognitive skills of translators in the process of professional training*. Ph.D. in Pedagogical Sciences. National Pedagogical Dragomanov University

12. Yussou, R., 1974. *Pevcheskii golos: Issledovanie osnovnykh fiziologicheskikh i akusticheskikh yavlenii pevcheskogo golosa* [Singing Voice: A Study of the Basic Physiological and Acoustic Phenomena of the Singing Voice]. Moskva : Muzyka.

13. Payne, St. K. and Beatty, M. J., 1982. Innovativeness and cognitive complexity. *Psychological Reports*, 1(51), pp.85–86.

SUI NA

ORCID iD: 0000-0002-4932-2882

Postgraduate Student at the Department of Theory
and History of Musical Performance

*at the P. I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
sujna.music@gmail.com*

IMPLEMENTATION OF PERFORMANCE AND TECHNICAL SKILLS OF THE VOCALIST AS THE BASIS OF MANIFESTATION OF HIS ARTISTISM IN THE PROCESS OF STAGE ACTIVITIES

Vocal theories of voice formation (myoelastic, neurochronaxic and resonant) are analyzed, which made it possible to elucidate the essence of the concept of "performing and technical skills of a vocalist" from the standpoint of genetics and genesis. It is found that these skills are associated with his integrated ability to vocal phonation, which through repetition acquires signs of permanence, and the processes of voice-creation and of voice-leading to timbre and aesthetic color of the sound necessary for successful stage activities. The main types of performing and technical skills of a vocalist are described, as well as their influence on the manifestation of his artistry from the standpoint of physiology. It is established that these skills are not innate, but acquired during special exercises and while working on musical works, as well as improved in the final form of reporting (tests, exams, academic concerts, etc.). The content of the concept of "vocalist artistry" is substantiated, which depends on his individual "manner" of applying performance and technical skills of sound production. It is proved that the performing and technical skills of the vocalist form the basis of his artistry in the process of stage activity due to the manifestation of the ability: to full lower rib diaphragmatic vocal breathing without the use of so-called "clavicular breathing"; to possess rare distribution of vocal breathing depending on the tempo of the musical work and the duration of a relatively independent continuous musical line or phrase; to use variably the head and chest resonators, taking into account not only the nature of the musical work, but also the choice of appropriate timbre, which best reflects its image and emotional content; to create performance of high-quality with tessitura complex elements of vocal works also with preservation of internal freedom in the process of reproduction of facial expressions; to pronounce clearly with articulatory-dictation the text of the vocal work, aimed at conveying its content to the audience; to use virtuously executive and technical mobility of the voice, etc.

Keywords: *vocalist's performing and technical skills, vocal theories of voice formation, artistry, reincarnation, stage movements.*

Стаття надійшла до редакції 21.12.2021 року.