

connection of individual actions of members of bands. The same actions are determined by a partner coordination as to an interpretation of a musical composition, technological assignments for performance and joint sensorimotor coordination. The main motivating factor of joint activity is a subjective experience of the process of co-authorship.

According to the results of scientific researches, it is wise to consider such communication functions in the process of joint music and performance activity as:

- cognitive, which means thorough performance analysis of a musical composition for developing joint interpretation concept of partners;
- regulative, which provides the organization of joint music and performance actions by developing and learning the whole complex of non-verbal effects on a musical and dialogic situation in the ensemble play by partners;
- motivational, which contributes to improvement of the system of interpersonal relationships and partner motivation enhancement, their aim to professional growth and self-improvement.

Efficiency of joint music and performance activity, which is focused on reproduction of content of a musical composition, is related to the form and content of existing communication relationships between partners.

Key words: ensemble, music performance ensemble, communication, communication functions.

Надійшла до редакції 20.10.2016 р.

УДК 78.072.2

ВИБІР СЦЕНІЧНИХ ЖЕСТИВ СТУДЕНТАМИ КЛАСУ АКАДЕМІЧНОГО СПІВУ ВНЗ

Тетюк Микола Тарасович, аспірант, Львівська національна музична академія ім. М.Лисенка, м. Львів

Джерелами здобуття нових жестів для вокаліста є імітація та творення. Гадаємо, що вокалісти тяжіють до наслідування, оскільки творення засобів невербальної комунікації вимагає прийняття відповідальності за результат, коли копіювання дозволяє покладатись на здобутий раніше досвід. Згідно з Д. Мак Нейлом, візуальні засоби невербальної комунікації можуть бути на різному рівні конвенціоналізації. Розглядаємо жести, що використовуються вокалістами, на рівні спонтанної жестикуляції, заповнення мови, пантоміми, емблеми та знака.

Ключові слова: мова тіла, жест, пантоміма, емблема, академічний спів, засоби невербальної комунікації (ЗНК), вокальна педагогіка.

Постановка проблеми. Проблема використання засобів невербальної комунікації (ЗНК) у виконавстві – наріжний камінь у визначенні якості музичальності виконавця-вокаліста. Однак у класах співу українських ВНЗ цьому надається мало уваги. Це стає причиною того, що використання ЗНК¹ у виконавців-початківців здебільшого покладається не на знання, отримані в процесі навчання у ВНЗ, а на природне обдарування чи індивідуальні здібності (що, по-суті, є працею індивіда над собою у період, що передує навчанню у ВНЗ). Не можна стверджувати, що існує тренування вокалістів у класах акторської майстерності або в подібних студіях може дати задовільний результат у плані поведінки на сцені. Більше того, в програмах підготовки молодих вокалістів виділені годин для занять у цих класах, на нашу думку, надто мало. Тому проблеми використання ЗНК у виконавстві є подібними у всіх вокалістів; якість виконання ЗНК змінюється з плином часу і з набутим досвідом, але у більшості випадків не досягає рівня вимог сучасного сценічного виконавства.

Метою статті є аналітичний погляд на проблеми вивчення та вибору сценічних жестів вокалістів, чим стимулюється більш свідоме ставлення вокаліста до питання невербального виконавства.

На сьогодні дослідження візуальної частини невербальної комунікації у вокальному виконавстві досить нечасті. Тому, послуговуємось переважно дослідженнями невербальної комунікації як явища загалом.

Огляд досліджень і публікацій. Яскравою тенденцією у вивченні невербальної комунікації є дослідження фізичного вираження ЗНК, а саме ілюстративних жестів. Зокрема, це роботи А. та Б. Піз [4], Дж. Фаста [10] та ін. Дослідники початку ХХІ ст. звертають також свою увагу на природу невербальної комунікації та зв'язок ЗНК із вербальними засобами комунікації і вивчають зв'язок невербальної і вербальної складової мовлення [8, 13, 14], в тому числі через абстрактну жестикуляцію [5]. Зокрема у книзі «Метафора і жест» [7] зібрано статті таких вчених, як А. Сієнкі, К. Мюллер, Ж. Кальбрис, І. Міттельберг, Д. МакНейла та ін. на тему виразу метафоричності у жестах та семіотичного аналізу жестів. Обидві гілки наводять на обраний шлях пошуку методів копіювання, творення та вибору ЗНК у сценічному вокалі.

Виклад матеріалу. Копіювання візуальних ЗНК. Під час навчання у ВНЗ студенти-вокалісти спостерігають жести інших виконавців. Здебільшого об'єктом спостереження стають інші студенти, виконавці, яких вокаліст може побачити на сцені, або ж видатні співаки, чії відеозаписи доступні для студента. Суттєво менше студенти запозичують візуальні ЗНК із неспівочого мовлення авторитетних людей або ж у естрадних співаків, хоча такі випадки також трапляються. Візуальні вирази (засоби вираження) в академічному співі часто повторюються і таким чином становлять джерельну базу ЗНК молодого вокаліста.

Творення візуальних ЗНК. Розгляньмо схему набування конкретного значення жестом², запропоновану Д. МакНейлом (David McNeill) [14; 4].

Спонтанна жестикуляція (Тип 1³) → Заповнення мови⁴ (Тип 2⁵) →
→ Пантоміма (Тип 2) → Емблеми⁶ (Тип 2) → Знаки.

З цієї схеми можемо зробити висновок, що мимовільні жести, що використовуються повторно для підкріплення вербальної складової вокального виконавства, з часом можуть використовуватись відокремлено, як пантомімічні жести, емблеми, чи навіть як знаки. Не всі жести проходять цю послідовність до кінця. Так, кількість емблем залежить від культури спільноти і, зазвичай, становить невелике число (від менше, ніж сотню до кількох сотень) [9; 42]. Тобто, можна стверджувати, що вокаліст використовує візуальні ЗНК, що знаходяться на різних стадіях їх асоціації з конкретними поняттями.

Відома дослідниця жестів Ж.Кальбріс відзначає, що коли йде мова про абстрактне поняття, часом проявляється конкретне поняття – джерело жесту [6; 11]. Аналогічні висновки зробили у своїй статті «Значення метафоричних жестів» [5] Д.Казасанто (Daniel Casasanto) та С.Лозано (Sandra Lozano). Вчені провели серію експериментів, у яких було досліджено вираження просторових жестів, метафорично-просторових жестів⁷, а також жестів, не пов'язаних із простором. Казасанто і Лозано також підтвердили, що конгруентна жестикуляція полегшувала процес мовлення [6; 8], а заборона жестикуляції, або не конгруентна жестикуляція, навпаки, ставали перепоною до висловлення думок [6; 10-11]. У випадку жестикуляції у співі ці тези означають, що, по-перше, вокаліст має ще один засіб підкріплення висловлюваного в співі змісту візуальними ЗНК, а по-друге, свідомо виконувани неконгруентні ЗНК вокаліста збивають вокаліста.

Вибір ЗНК. З досвіду спостереження за молодими вокалістами, можемо стверджувати, що коли вокаліст не знає, які ЗНК доречні, він буде схильний застосувати конвенційні ЗНК. Творення ЗНК вимагає від вокаліста прийняття відповідальності за значення ЗНК, натомість використання конвенційного ЗНК перекладає відповідальність за значення ЗНК на досвід, а саме асоціацію ЗНК із попереднім досвідом, отриманим від даного ЗНК.

Питання вибору значення жесту лежить у площині інтерпретації музичного твору, яка не обов'язково покладається на його вербальну складову. Для того, щоб інтерпретувати музичний твір відповідно до його вербальної складової, потрібно знати значення кожного слова, що інтерпретується. У випадку, якщо вокаліст його не знає, він покладається на чужу інтерпретацію, як-от на музичну складову твору (інтерпретація композитором) чи чуже виконання (наслідування інтерпретації іншим співаком).

Така ситуація дуже поширена при вивченні творів недосвідченими співаками. Можна визнати, що твір, значення тексту якого співак не усвідомлює, виконується з опорою на музичну складову твору (тобто як непрограмна музика), або ж програмою стає власне трактування будь-якої зі складових твору⁸ вокалістом (конкретна програма заміняється на здогадки вокаліста). Так, при сприйнятті непрограмної музики «...інтелектуальні та емоційні уявлення є основним засобом формування базових образів, а асоціативні – лише допоміжним. Звісно, виникає й зворотній зв'язок: емоційні уявлення впливають на інтелектуальні враження, а асоціативні – на інтелектуальні та емоційні. Варто наголосити, в такій взаємодії не формуються нові враження, а лише взаємоутворюються ті, що вже існують, і зворотній зв'язок є лише додатковим засобом формування базових змістовних уявлень» [2; 107]. В процесі сприйняття програмної музики (в нашому випадку, якщо опора робиться саме на вербальну складову твору) створюється інша залежність форм відображення свідомості [2; 107], де «текст, сюжет, програма, конкретна ситуація вимагають для осмислення їх ролі в синтезі засобів виразу активних асоціативних уявлень. Велике значення при цьому мають інтелектуальні – музично-звукові уявлення, які, окрім функції виразу емоційних переживань, виконують роль ілюстрації, зображення подій чи тла ситуації. Емоційні переживання, їх повнота і глибина залежать не стільки від інтелектуальних уявлень, скільки від асоціативних. Переживання стають складнішими, конкретнішими і, водночас, більш опосередкованими і менш пристрасними» [2; 107].

Практичне використання жестів на різних стадіях конвенціалізації. Спонтанна жестикуляція співака виникає часто. В реаліях сучасної освіти, коли на ЗНК приділяється надто мало уваги, спонтанна жестикуляція – чи не найбільш популярна категорія творених жестів серед студентів-вокалістів. Аналогічну тезу стосовно спонтанної жестикуляції наводить Д.МакНейл – частка спонтанної жестикуляції залежить від культури і може становити 99% всіх жестів або ж складатись виключно із спонтанної жестикуляції [14; 4]. Як вже було згадано вище, на нашу думку, аналогічно й вокалісти тяжіють до виконання стандартизованих конвенційних жестів незалежно від їхньої конгруентності та якості виконання, в тому числі у спонтанній жестикуляції.

Жести, що виконуються для заповнення мови мають на меті скоріше замінити мовлення, аніж підкреслити щось у вербальній складовій комунікації [14; 4]. У вокальному виконавстві вони часто застосовуються під час паузи. Здебільшого, студенти-вокалісти не прагнуть нічого передати, коли співу немає. Тому здебільшого вони «виключаються» на паузах або ж одразу на закінченні вокальної партії: навіть якщо вокаліст в образі на обличчі, руки опускаються вільно донизу – вокаліст не має більше що передати. Натомість, жести для заповнення мови, як-от: жести звертання, жести передачі внутрішнього стану (довільні тілесні маніпулятори⁹, що позначають мимовільні аналогічні рухи) мали б застосовуватись в таких випадках.

Пантомімічні жести мають на меті зобразити певне значення чи об'єкт за конкретними характерними ознаками. Наприклад, це зображення жіночого стану у формі пісочного годинника, або прийняте складання рук на животі, що асоціативно пов'язують виконання арії Дона Базіліо з опери «Севільський цирюльник» з її театральним аналогом. Ці пантомімічні жести в середовищі студентів вживаються вкрай рідко і застосовуються до обмеженої кількості одних і тих же творів, які конвенційно прийнято саме так виконувати. Використання пантомімічних жестів студентами ВНЗ часто вважається показником хорошого рівня акторської майстерності¹⁰.

Емблематичні жести мають конкретне, незалежне від вербальної складової значення¹¹. Емблеми часто використовуються, коли ми можемо щось сказати, але вирішуємо передати це повідомлення невербально [9; 41]. Так, емблеми-регулятори¹² визначають дозвіл акомпаніатору починати твір (серед студентів майже завжди це кивок) та кінець виконання (поклон). Серед емблем, що найчастіше використовують у співі студенти-вокалісти – замок пальцями (в значенні жесту молитви), стверджувальні та заперечні кивки головою.

Емблеми, що виконуються для публіки, повинні бути їй зрозумілими. Тому вони повинні мати аналоги у щоденному житті. Вважається, що специфічні артистичні ЗНК не існують як такі, однак можна говорити про сценічну адаптованість ЗНК [15; 7].

Наслідування ЗНК інших співаків має на меті скопіювати зовнішні ознаки вираження співака у певній виконавській ситуації [13; 52]. Це призводить до бездумного використання деяких ілюстративних жестів, як-от, замок пальців як вираз молитви чи кивків головою «так» чи «ні», які не означають вербальне значення емблеми, а скоріше є регуляторами на стадії мимовільної жестикуляції. Проте, чи емблеми, точне вербальне значення яких зрозуміле публіці, мають таке ж метафоричне значення, як і первинні, спонтанні творчі жести? А. Сієнкі та К. Мюллер у статті «Метафора, жест і думка» стверджують, що висококонвенціоналізовані метафори (які виражаються жестами-емблемами) все ж реципієнтові невербального повідомлення передають і метафоричне значення [6; 20]. Тобто емблематичний жест може сприйматись не тільки в ключі свого вербального аналогу, але й відповідно до первинної творчої метафори.

Власне знаки (термін означає знакові мови) [14;4] у виконанні студентів-вокалістів – часте явище, проте небажане. Хоча штучні мови жестів практично не мали б застосовуватися¹³, все ж частими є приклади професійної жестикуляції – мимовільного тактування, жест «зняття» звуку, візуальні позначення штрихів тощо.

Нові для вокаліста ЗНК здобуваються способами наслідування та творення нових. Візуальні ЗНК можуть бути на різних стадіях набування конкретного значення: стадія спонтанної жестикуляції, заповнення мови, пантоміми, емблеми, та власне знаку. Ми вважаємо, що коли вокаліст не знає, які саме ЗНК доречні, він буде схильний застосувати існуючі ЗНК, аніж створювати нові. В питанні вибору жестів для візуального вираження у виконавстві велике значення має те, чи вокаліст послуговується у своєму трактуванні вербальною складовою музичного твору, чи суто музичною.

Тему цієї статті буде розвинуто в інших публікаціях, у напрямі дослідження абстрактних жестів співаків, визначення найбільш уживаних ілюстраторів, емблематичних жестів, доцільності та мети спонтанної жестикуляції вокаліста на сцені.

Список використаної літератури

1. *Ашхаруа-Чолокуа А.* Роль Ассоциаций в механике художественного воздействия / А. Ашхаруа-Чолокуа // Эстетические очерки. Вып. 5. – М. : Музыка, 1979. – С. 137–174.
2. *Кадцын Л.* Процесс слушательского восприятия и усвоения содержания музыкальных произведений / Л. Кадцын // Музыкальное произведение. Сущность, аспекты анализа. Сб. ст. – Київ : Муз. Україна, 1988.
3. *Крейдлин Г. Е.* Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык / Г. Е. Крейдлин – М. : Новое лит. обозрение, 2002. – 592 с.
4. *Пиз А.* Язык телодвижений / А. Пиз. – Москва : Эксмо, 2004. – 224 с.
5. *Casasanto D., Lozano S.* The Meaning of Metaphorical Gestures. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lingo.stanford.edu/sag/papers/Casas-Lozano-forthc.pdf>
6. *Cienki A., Müller C.* Metaphor, gesture, and thought. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.unibuc.ro/prof/zafiu_r/docs/2013/ian/09_14_18_40Cienki_MullerMetaphor_Gesture.pdf
7. *Cienki A.J., Muller C.* Metaphor and gesture. Amsterdam: John Benjamins Pub. Co., 2008. – 306 p.
8. *De Marinis, Marco.* The Semiotics of Performance [Semiotica del teatro. English] / Marco De Marinis; translated by A'ine O'Healy. – Indiana University press, 1993.
9. *Ekman P.* Biological and Cultural Contributions to Body and Facial Movement / Paul Ekman. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.paulekman.com/wp-content/uploads/2013/07/Biological-And-Cultural-Contributions-To-Body-And-Facial-Mov.pdf>
10. *Fast Julius Body* Language / Julius Fast, Pan Books Ltd, 13th printing 1982 (1971).
11. *Juslin Patrik N., Laukka, Petri* Communication of emotions in vocal expression and music performance: Different channels, same code? / Patrik N. Juslin, Petri Laukka // Psychological Bulletin, Vol 129(5), Sep. 2003.– p.770-814.
12. *Kjolberg Kristin.* Performance Communication: Skills and Insight for Classical Singers / Kristin Kjolberg // Dutch Journal of Music Theory, volume 12, number 1 (2007). – P.100-107.
13. *McGinnis P.* The Opera Singers Career Guide: Understanding the European Fach System / Pearl Yeadon McGinnis. – The Scarecrow Press, Inc., 2010.
14. *McNeill David.* Gesture and Thought / David McNeill. – [Elektronnyi resurs]. – Режим доступу: http://mcneilllab.uchicago.edu/pdfs/dmcn_vietri_sul_mare.pdf
15. *Patrice Pavis.* The Semiotics of Theatre / Pavis Patrice. – [Elektronnyi resurs]. – Режим доступу: http://sanweb.lib.msu.edu/DMC/African%20Journals/pdfs/Critical%20Arts/cajv1n3/caj_001003002.pdf

References

1. *Ashkharua-Cholokua A.* Rol' Assotsyatsiy v mekhanike khudozhestvennogo vozdeistviya / A. Ashkharua-Cholokua // Estetycheskie ocherky. Vyp. 5. – M. : Muzyka, 1979. – S. 137–174.
2. *Kadtsyn L.* Protsess slushatel'skoho vospriyatyya i usvoeniya sodержaniya muzykal'nykh proizvedeniy / L. Kadtsyn // Muzykal'noe proizvedeniye. Sutnost', aspekty analiza. Sbornyk statei. – K. : Muzychna Ukrayina, 1988.
3. *Kreidlin H.E.* Neverbalnaia semiotika: yazyk tela y estestvennyi yazyk / H.E. Kreidlyn. – M. : Novoye literaturnoe obozrenie, 2002. – 592 s.
4. *Pease Alan.* Jazyk Telodvizheniy / Pease A.– M. : Eksmo, 2004. – 224 s.
5. *Casasanto D.* The Meaning of Metaphorical Gestures. – [Elektronnyi resurs]. – Режим доступу: <http://lingo.stanford.edu/sag/papers/Casas-Lozano-forthc.pdf>
6. *Cienki A., Müller C.* Metaphor, gesture, and thought. – [Elektronnyi resurs]. – Режим доступу: http://www.unibuc.ro/prof/zafiu_r/docs/2013/ian/09_14_18_40Cienki_MullerMetaphor_Gesture.pdf
7. *Cienki A.J., Muller C.* Metaphor and gesture. Amsterdam: John Benjamins Pub. Co., 2008. – 306 p.
8. *De Marinis, Marco.* The Semiotics of Performance [Semiotica del teatro. English] / Marco De Marinis; translated by A'ine O'Healy. – Indiana University press, 1993.
9. *Ekman P.* Biological and Cultural Contributions to Body and Facial Movement / Paul Ekman. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.paulekman.com/wp-content/uploads/2013/07/Biological-And-Cultural-Contributions-To-Body-And-Facial-Mov.pdf>
10. *Fast Julius Body Language* / Julius Fast, Pan Books Ltd, 13th printing 1982 (1971).
11. *Juslin Patrik N., Laukka, Petri* Communication of emotions in vocal expression and music performance: Different channels, same code? / Patrik N. Juslin, Petri Laukka // Psychological Bulletin, Vol 129(5), Sep. 2003.– S. 770-814.
12. *Kjølberg Kristin.* Performance Communication: Skills and Insight for Classical Singers / Kristin Kjølberg // Dutch Journal of Music Theory, volume 12, number 1 (2007). – S. 100-107.
13. *McGinnis P.* The Opera Singers Career Guide: Understanding the European Fach System / Pearl Yeadon McGinnis. – The Scarecrow Press, Inc., 2010.
14. *McNeill David.* Gesture and Thought / David Mc Neill. – [Elektronnyi resurs]. – Режим доступу: http://mcneilllab.uchicago.edu/pdfs/dmncn_vietri_sul_mare.pdf.
15. *Patrice Pavis.* The Semiotics of Theatre / Pavis Patrice. – [Elektronnyi resurs]. – Режим доступу: <http://sanweb.lib.msu.edu/DMC/African%20Journals/pdfs/Critical%20Arts/cajv1n3/caj001003002.pdf>.

Примітки:

- ¹ ЗНК – засоби невербальної комунікації.
- ² Д. Мак Нейл називає цю схему «послідовність Кендона» («Kendon's Continuum»).
- ³ Де Тип 1 – мимовільні жести.
- ⁴ У нашому випадку – вербальної складової співу.
- ⁵ Де Тип 2 – жести, що мають значення символів.
- ⁶ Емблематичні жести або ж емблеми – кінеми, що мають самостійне значення незалежні від вербального мовлення [3; 77–81]. Критичною рисою цього класу жестів є їхнє конвенційно прийняте у певному середовищі значення, за яке автор ЗНК несе відповідальність [9; 44]. Слід зауважити, що значення емблем не постійне, а залежить від контексту [9; 40–41].
- ⁷ Тобто жестів, які візуально відображають вербальну метафору, у якій смислова частина пов'язана з простором.
- ⁸ Найчастіше, це музична складова твору, назва твору, жанр твору, призначення виконання твору.
- ⁹ Тілесні маніпулятори-рухи, в яких одна частина тіла робить щось з іншою частиною тіла. Наприклад, це чухати голову, колупатись у носі, схрещувати руки, облизувати губи тощо [9;47].
- ¹⁰ Не можна стверджувати, що це правильна думка; навпаки, ігнорування всіх жестів, окрім пантомімічних у формуванні оцінки співака, що є, на нашу думку, частим явищем, відображає стан сучасного ставлення до візуальних ЗНК у ВНЗ. Осмислене виконання музичного твору у плані ЗНК є справжнім критерієм якості виконання у сфері ЗНК, однак, в світлі того, що саме на пантомімічні жести у конкретних творах часто звертається увага, фактор виконання інших жестів в оцінюванні виконання часто не береться до уваги.
- ¹¹ На відміну від знаків, емблеми не можуть комбінуватись; натомість знаки – повна альтернатива вербальному мовленню [14; 4].
- ¹² Регулятори – кінеми, що контролюють (розпочинають, підтримують, завершують) хід розмови. Можуть вживатися як із вербальним супроводом, так і без нього. У ролі жестів-регуляторів часто можуть бути й емблеми. [3;77-81].
- ¹³ Як приклад можна навести малювання літер у повітрі у сцені з дуету у № 9 в опері «Севільський цирульник» Дж. Россіні (Figaro: «Si chiama R, o, Ro, s, i, si, Rosi, n, a, na, Rosina!»); також знаком буде жест вказівки кількості (наприклад, пальцями).

ВЫБОР СЦЕНИЧЕСКИХ ЖЕСТОВ СТУДЕНТАМИ КЛАССА АКАДЕМИЧЕСКОГО ПЕНИЯ ВУЗА

Тетюк Николай Тарасович, аспирант, Львовская национальная музыкальная академия им. Н. Лысенка, г. Львов

Источниками получения новых жестов для вокалиста является имитация и создание. Считаем, что вокалисты тяготеют к подражанию, так как создание средств невербальной коммуникации требует принятия ответственности за результат, когда копирование позволяет положиться на полученный ранее опыт. Согласно с Д.Мак Нейлом, визуальные средства невербальной коммуникации могут быть на разном уровне конвенционализации. Рассматриваем жесты, используемые вокалистами и на уровне конвенционализации спонтанной жестикуляции, заполнение языка, пантомимы, эмблемы и знака.

Ключевые слова: язык тела, жест, пантомима, эмблема, академическое пение, средства невербального общения (CHO), вокальная педагогика.

STAGE GESTURE SELECTION BY THE STUDENTS OF CLASSICAL SINGING

Tetyuk Mykola, PhD student of the M.Lysenko
L'viv National Academy of Music, L'viv

Imitation and creation of the new signs are the sources by which vocalists acquire new gestures. We consider that vocalists tend to copy the non-verbal communication means instead of creating new gestures, which demands responsibility for the result, while reproduction lets a vocalist rely upon the available experience of the gesture perception.

According to McNeill, visual means of the non-verbal communication may be on the different levels of their conventionalization. We review gestures used by the vocalists on the levels of spontaneous gesticulation, language filling, pantomime, emblems, and signs.

Key words: body language, gesture, pantomime, emblem, academic singing, means of non-verbal communication, vocal pedagogy.

UDC 78.072.2

STAGE GESTURE SELECTION BY THE STUDENTS OF THE CLASSICAL SINGING CLASS IN THE HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS

Tetyuk Mykola, PhD student of the M. Lysenko L'viv
National Academy of Music, L'viv

The aim of this paper is to reveal the ways of obtaining the new visual means of the non-verbal communication and to explain the selection process of the appropriate body language by the students of the classical singing class.

Research methodology. In order to investigate and expose the problem, such topics as the semiotics of the gesture and performance, psychology of associations and music perception, and general body language itself have been amalgamated. Our contemplations onto the matter deciphered empirically are also studied. Kendon's Continuum determined by D.McNeill is used as the framework to sort the stages of gestures conventionalization.

Results. Imitation and creation are the two sources for new body language gain. The examples of gestures on each of the stages of the body language conventionalization scheme have been presented. The gesture selection explanation has been introduced.

Novelty. Singers' body language classification by the criteria of the level of the gesture conventionalization is introduced. An attempt to untangle the problem of gesture selection is made.

The practical significance. The article will be significantly helpful to the vocalists who seek for ways of improving their stage performance as well as for the teachers of singing who pay attention to the body language of their students.

Key words: body language, gesture, pantomime, emblem, academic singing, means of non-verbal communication, vocal pedagogy.

Надійшла до редакції 22.10.2016 р.

УДК 784

ПЕДАГОГІЧНИЙ РЕПЕРТУАР У ФОРМУВАННІ ТЕХНІЧНИХ ТА ВИКОНАВСЬКИХ ЯКОСТЕЙ СПІВАКА

Овсіюк Наталя Миколаївна, старший викладач кафедри естрадної музики;
Даюк Жанна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

Висвітлюються проблеми, пов'язані з добором художньо-педагогічного репертуару і його роллю у вихованні співака-виконавця в навчальних мистецьких закладах України. Проблема репертуару – найважливіша естетична проблема виконавського мистецтва, є основою у художній творчості. З репертуаром пов'язана не лише ідейно-художня спрямованість мистецтва, але й стиль виконавства. На основі репертуару накопичуються музично-теоретичні знання, виробляються вокальні навички. Саме репертуар, його тематика мають вирішальне значення при формуванні співака.

Ключові слова: репертуар, виконавство, вокальні навички, співак.