track into an existing project (for example, Sony Vegas Pro or Adobe Premier). However, such work requires some technical training and knowledge of rather complex software.

The easyvirtualchoir.com platform was created to make it easier for singers to record themselves. In fact, even schoolchildren can use this resource to record themselves. This can be either a recording in a group over other voices or a recording of several of their own tracks ("self-choir"), an ensemble with themselves. It depends on whether the group is set up or whether the singer uses only his or her own voice.

After recording the first track, the platform allows you to play it back and record the next one at the same time with just one click of a button. After recording, it is possible to adjust the tracks in terms of volume (although only general settings work, flexible settings, such as in Sony Vegas Pro, are not available) and synchronization.

It's important to note that when recording more than two tracks, you can choose which track will be used for further recording. So you can choose the most successful performance for ensemble in a group. This will help improve the sound quality.

Easyvirtualchoir.com also provides minor video editing capabilities, allowing you to mirror the image, position it differently on the screen, and improve color and exposure.

After creating a sufficient number of tracks, synchronizing them, and balancing their volume, the platform allows you to render the file and output it in the desired format.

The aforementioned technology thus not only makes it very easy to implement a free virtual project in a short time, but also enables singers to be in a virtual ensemble during performance. Accordingly, it helps to develop the skills of intonation, rhythmic synchronization, and even emotional unity, which is very important in the context of distance learning.

It is also interesting that the platform allows open access to the materials of other groups (you can choose whether to publish your project for the general public). In this way, you can go beyond your own team, establishing interaction with other performers, establishing cultural connections, including international ones.

Лі Дешун

МИСТЕЦТВО КИТАЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО СПІВУ В АСПЕКТІ ЙОГО УНІКАЛЬНОСТІ

Lee Deshun

THE ART OF CHINESE NATIONAL SINGING IN THE ASPECT OF ITS UNIQUENESS

Найбільша відмінність між традиційним національним стилем і академічним вокальним мистецтвом західної культури визнана в тональних (тембрових) характеристиках співу. Радикальні відмінності у вокальних якостях, які одразу помітні на слух, пояснюються низкою факторів, серед яких унікальна історія розвитку, звичаї та гуманістичні переконання західної культури, відмінності у способі життя, середовищі проживання та інше.

Під час співу китайці мають чистий і вишуканий тембр, а їхні голоси можуть бути гнучкими й мінливими. Ці якості успадковані від театрального мистецтва традиційної китайської опери. Водночас китайські співаки знають, як захистити свої голосові складки від перенапруги, як застосовувати техніку співу, що гарантує правильну роботу дихальної та резонансної систем і дозволяє їм зберігати вокальні характеристики, притаманні народно-вокальному мистецтву Китаю.

Зокрема, тонке і щире звучання, прозорі й концентровані тони, легкість, з якою досягаються високі та низькі ноти, не тільки підкреслюють відмінність від західних стилів співу, а й вказують на унікальність мистецтва китайського національного співу. Підхід до співу як до природного способу отримання звуку, який легко та гармонійно узгоджується з фізіологією та індивідуальними особливостями людини, спонукав китайських співаків шукати шляхи поєднання методології західної вокальної культури з технікою національного стилю співу.

Китайці транспонують академічні дихальні вправи у власну систему усталених уподобань та прагнуть гармонізувати їх з власними традиціями. Найважливішим є засвоєння резонансної техніки співу, яка заповнює суттєвий відсутній компонент у техніці китайської національної співацької практики.

Природнє звучання голосу є основним принципом китайського співу. У традиційному співі Китаю техніка пов'язує дихання не з процесом звукоутворення, а насамперед з правильною вимовою та емоційним забарвленням слів. Існує історичне уявлення про схожість декламації стародавніх пісень і поезії, засноване на тісному взаємозв'язку дихання зі словами та емоціями. Саме в такій вокальній декламації були розроблені прийоми дихання, які стали основою народної співочої методики, метою якої є надати голосу швидко мінливих тембрів, які забарвлюють кожне поетичне слово у вокальному тексті. У той час як західний метод досягає рівномірного повітряного потоку, китайська народна техніка співу використовує повітряні потоки, які сильно відрізняються за силою і напрямком. Повітря збирається в нижній частині живота і рухається до голосового апарату енергійно-виміряними рухами.

Специфічний каталог дихальних рухів закріплений у національній традиції у вигляді певних виразів, що увійшли в співочу практику і добре відомі народним співакам: «підняття повітря» (тіци), «затримка повітря» (ченьци), «розтягування повітря» (тяоци), «розчавлене повітря» (сюци), «втягування повітря» (чоуци), «плаксиве дихання» (ціци).

Кожен з представлених виразів містить інформацію про спосіб управління повітряним потоком та емоційне забарвлення цього способу. Техніка дихання, втілена в метафорах цих виразів, реалізується в естетичній якості китайського співу, яка у західного слухача асоціюється зі «східною мелізматикою», тоді як у національному сприйнятті ця якість є тембровою.

У Китаї найдавніші народні пісні співаються чистим голосом з максимальною природністю та без потреби в театральності. Народні пісні з різних куточків півночі, такі як цинхайська «Квітка», мають чисте, розвинене звучання у високому регістрі, а забарвлення голосу має виразний характер. Цей стиль співу є тісним поєднанням мовної інтонації з особливостями діалектичного звучання, які відображають відмінні риси місцевого стилю. Після 1950-х років китайський національний спів поступово почав рухатися до спеціалізації. Багато музичних закладів почали розробляти навчальні програми з урахуванням традиційної вокальної музики. Були відкриті науково-дослідні інститути національної вокальної культури для збереження та професіоналізації співочих традицій китайської опери, мелодекламації та народних пісень.

Сьогодні вокальні спеціалісти Китаю вивчають і з упевненістю запозичують переваги дихання, інтонації та резонансної техніки, притаманні західному співу. Слухові відмінності, однак, залишаються очевидними: по-перше, запозичений

академічний стиль зберігає повноту тембру в усіх голосах на відміну від народного китайського співу. Крім того, академічний спів використовує глибинні ресурси звукоутворення — діафрагмальну опору, тоді як народний спів Китаю спрямовує контроль за звуком в ротовій порожнині.

В техніці національного китайського співу голос завжди чистий у високому регістрі; у національному співі досі використовуються принципи дихання, притаманні китайському традиційному оперному стилю. Нарешті, багатонаціональність населення Китаю закріпила в культурі країни естетичні традиції, діалектні мовні норми, розмаїття музичних стилів та яскраві етнічні особливості.

Ця множинність місцевих стилістичних проявів сприяла виникненню такої ж різноманітності специфічних технік та виконавських стилів. Тому для китайських співаків стає нагальним завданням не лише оволодіння прийомами західного мистецтва, але й збереження власної культури, що вимагає більш досконалих співочих технік, які не ґрунтуються лише на інтуїтивній традиційності, що швидко зникає.

Під час вокально-музичної практики в Китаї низка специфічних питань вирішується за допомогою технічних термінів, походження яких не пояснюється підвищеним продукуванням метафор у системі усного канону, а коріниться у сфері даоських уявлень. Наприклад, голос має «йти вперед», висота звуку має викликати відчуття «гудіння», дихання має «вільно текти», «регістри» мають бути з'єднані, голос має «контрастувати м'якість та різкість», переходи між низьким, середнім і високим діапазонами мають бути природними.

Хорошим прикладом є проблема розділення музичних регістрів. Для вдосконалення техніки та підвищення музичної виразності необхідно забезпечити розділення і єдність регістрів: учень повинен зрозуміти джерело проблеми, щоб стерти різницю між регістрами і зробити переходи автоматичними, так, щоб досягти природної єдності.

Ці проблеми можна розглядати в контексті наявності та відсутності нотованих записів. Подібний підхід може бути використаний для розуміння загадкового поєднання «світла і тіні» та «твердості і м'якості» в тембрі народної пісні.

Таким чином, детальне пояснення всіх представлених вище компонентів китайського народного співу допомагає краще зрозуміти унікальність його теоретичних та практичних засад: «присутність» і «відсутність» разом утворюють єдину антагоністичну систему, а намагання зберегти природний плин звуку в китайському співі є справжнім прикладом «невтручання».

О. Неклеса

ОБРАЗНО-СЕМАНТИЧНА ПОЕТИКА КАНТАТИ «ВЕСНА» М. СКОРИКА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ КІНЦЯ XIX — ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

O. Neklesa

"IMAGERY-SEMANTIC POETICS OF THE CANTATA "SPRINGTIME" BY M. SKORYK THROUGH THE PRISM OF WESTERN UKRAINIAN TRENDS OF THE LATE XIX — EARLY XX CENTURIES"

Сучасний світ потребує збереження і вшанування українського надбання. Одним з яскравих представників українського музичного мистецтва XX–XXI ст. є герой України М. Скорик. Його творча діяльність вивчається науковцями і