

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»
Інститут мистецтв
кафедра академічного та естрадного співу

Вишневська Світлана Валентинівна

**ОСНОВНІ ДИКЦІЙНО-АРТИКУЛЯЦІЙНІ ПРОБЛЕМИ
У ВОКАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ**

Методичні рекомендації
до дисципліни “Сольний спів” для студентів
вищих музичних навчальних закладів III-IV рівнів акредитації
напряму підготовки “Музичне мистецтво” (“Вокал”,
“Музична педагогіка і виховання”) ОКР “бакалавр”

Івано-Франківськ
2015

УДК 784.92
ББК 74.20

Автор:

Вишневська Світлана Валентинівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри академічного та естрадного співу Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника

Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника (протокол № 6 від 18 лютого 2015 р.)

Рецензенти:

Карась Ганна Василівна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри академічного та естрадного співу Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

Шуляр Орест Дмитрович, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри академічного та естрадного співу Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

Вишневська С. В.

Основні дикційно-артикуляційні проблеми у вокальному виконавстві : методичні рекомендації до дисципліни “Сольний спів” для студентів вищих музичних навчальних закладів III-IV рівнів акредитації напряму підготовки “Музичне мистецтво”. – Коломия: Вік, 2015. – 36 с.

Запропоновані методичні рекомендації містять ряд теоретичних та практичних положень стосовно наукових досліджень роботи голосового, зокрема дикційно-артикуляційного, апарату.

Впровадження в навчальний процес даних методичних рекомендацій сприятиме оновленню змісту навчання, розширенню теоретичних та практичних знань з навчального курсу “Сольний спів”, активізації процесу постійного самовдосконалення молодого професійного співака. Видання адресоване викладачам та студентам вищих навчальних закладів III-IV рівнів акредитації напряму підготовки “Музичне мистецтво”.

УДК 784.92
ББК 74.20

© Вишневська С.В., 2015

Пояснювальна записка

Художньо-образний зміст вокального твору як цілісне явище виникає на основі взаємодії діалектично пов'язаних між собою музичного та поетичного компонентів. Зважаючи на те, що ці дві складові тільки у своїй єдності закладають основу створення виконавцем художньо-образного змісту твору, проблеми виховання співацької майстерності зв'язують не тільки з якісним мелодійно-вокальним інтонуванням, а і з донесенням до слухача образної змістовності поетичного тексту. Тому питання вокально-артикуляційної техніки співака розглядаються музичною педагогікою як надзвичайно важливі для формування його виконавчої майстерності.

Важливими складовими процесу підготовки майбутніх фахівців музично-педагогічного профілю є вокальний і методичний компоненти. Цільова установка на взаємодію цих складових передбачає орієнтацію на здобуття майбутніми вчителями музики знань та практичного досвіду, пов'язаного із співацькою та викладацькою діяльністю; навичок свідомого володіння процесом як власного голосоутворення, так і вокального розвитку своїх майбутніх учнів; вмінь не лише обирати і застосовувати потрібні методи, прийоми і способи удосконалення власного співу, а й користуватися ними в процесі вокального навчання школярів.

Одним з важливих напрямків підготовки співака є формування гарної дикції та робота над вдосконаленням артикуляційного апарату вокаліста.

Питання вокальної артикуляції та технології формування навичок вимови вербального тексту у вокально-класичній манері досить активно досліджуються в роботах науковців з різних галузей, аналізуються та узагальнюються співаками, педагогами й методистами. Так, проблеми формування вокально-мовної техніки, зокрема – співацького звукоутворення,

розглядаються в рамках акустики, фізіології (Дмитрієв Л. Б., Морозов В. П.). Окремі аспекти, що стосуються фонетичної природи вокальної мови, аналізуються в спеціальній літературі з орфоєпії та дикції (Садовніков В. І., Виноградов К. П., Ільїнов Ю. М.) в чисельних роботах мовознавців (Реформатський А. А., Златоустова Л. В., Аванесов Р. П., Ільїна Л. В., Комарова І. Н., Панов М. В., та ін.). Питанням вокальної артикуляції приділяється значна увага в працях з вокальної та вокально-хорової методики (Багадуров В. Д., Ємельянов В. В., Огороднов Д. Є., Пігров К. П.), глибокий аналіз загальних проблем музичної артикуляції у виконавстві, у тому числі й у вокальному, міститься в працях таких мовознавців, як Асаф'єв Б. В., Сокол О. В., Шип С. В.).

Метою даної роботи є дослідження значення дикції у співі та особливостей роботи артикуляційного апарату, а саме:

- розкрити поняття дикції та основні вимоги до неї;
- охарактеризувати навички артикуляційного звукоутворення;
- навести методику застосування навчальних вправ при роботі над технікою мовлення.

I. РОЛЬ ДИКЦІЇ У ВОКАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ

1. Поняття дикції та основні вимоги до неї.

У сфері вокального виконавства слово і бездоганна дикція мають особливе значення. Гарна дикція є ознакою високої співочої культури. Від того, як донесено до слухача слово, багато в чому залежить виразність співу, його художні вартості. Тому у вокальних методиках особливої актуальності набувають питання, пов'язані з розвитком дикції/

Формування звуку у вокальному мистецтві називається вокальною технікою, формування слова - дикцією. Коли говорять про дикцію, то під цим терміном звичайно мають на увазі ступінь зрозумілості (виразності) вимови, тобто розбірливості мови. Разом з тим, терміном "дикція" у практиці нерідко позначаються і деякі елементи художньої виразності мови або особливості вимови того чи іншого артиста [8, с.10].

У пошуках загальних закономірностей формування вокальної дикції в ХХ в. був проведений ряд досліджень і експериментів. Початок ХХ століття відзначений низкою експериментів по пошуку відмінних від співу способів з'єднання мови і музики. Найважливішими досягненнями цього періоду є жанр «музичного читання», винайдений М.Ф. Гнссіним, і «Sprechstimme» А. Шенберга [12, с.85].

Незмінною і наполегливою вимогою Шенберга до виконавців була повна відповідність тексту ритмічному малюнку у сполученні з мовною вимовою. Відмінність вокального звуку бачилася композитору в довготі витримування точної висоти. На думку композитора, мовний звук лише намічає висоту, відразу залишаючи її за допомогою зниження або підвищення.

До спостережень Шенберга Гнесін додає наступні істотні моменти:

1) ненаголошені звуки при швидкому темпі в співі й у мові не змінюють своєї висоти;

2) висота ударного (протяжного) складу в мові - це висота його кульмінації, за якою відразу ж іде ослаблення і зниження (різке чи поступово ковзне), а в більш рідких випадках - таке ж підвищення [12, с.87].

У статті М. Елік міститься огляд досліджень, присвячених питанню співвідношення вокального і мовного елементів у техніці «Sprechstimme». Підсумовуючи основні положення робіт Л. Сабанеева, Б. Задорожного, П. Барановського, Е. Юцевича, В. Морозова, К. Седлачка, А. Сихри, можна визначити наступні розходження вокального і мовного проголошення звуку [16]:

1) «очищений» – «недбалий» тембр;

2) безупинне резонуюче звучання на опорі – нетривалість опертого звучання і зміна його шумовим;

3) згладженість голосних, «пробігання» приголосних – диференційованість голосних і значущість приголосних;

4) зміни висоти звуку в мові відбуваються в моменти «зnezвучення»;

5) зони частот, використовувані в співі, зазвичай інстинктивно уникають в мові;

6) наявність «мертвих зон» між інтервалами у вокалі, на яких і орієнтовані мовні інтонації.

За основу методу виміру розбірливості вокальної мови, описаного в дослідженні В.П. Морозова «Таємниці вокальної мови», був узятий метод, застосовуваний для дослідження дикторської мови при передачі її по лініях радіотелефонного зв'язку. Сутність даного методу полягає в тому, що диктор читає певні, спеціально складені слова, а група слухачів з нормальним слухом слухає і записує те, що чує. Число правильно записаних слів стосовно всіх

переданих диктором складе визначену частку, яку можна виразити у відсотках. Цей відсоток і є кількісною мірою дикції даного диктора [11].

Застосовуючи електронні прилади для аналізу звуку, дослідники можуть визначити інтенсивність, частоту, тривалість, спектральний склад звуку. Однак для оцінки дикції вокальної мови найбільш пристосованим природою для цієї мети приладом є слух людини.

Існують кілька способів визначення розбірливості мови: наприклад, методи фразової, словесної і складової розбірливості. У першому випадку диктори читають (а слухачі записують) фрази, у другому – слова, а в третьому – склади. Незручність методів фразової і словесної розбірливості полягає в тому, що слухачі, часто не чуючи деяких звуків у слові або навіть цілих слів у фразі, усе-таки догадуються про їхнє існування за змістом і тому результати виміру дикції виявляються завищеними.

Щоб уникнути цього недоліку, у 1962 році група лінгвістів розробила спеціальні складові таблиці, що складаються з зовсім безглузвих складів.

Вокальна мова істотно відрізняється від звичайної мови хоча б тим, що звуки вимовляються протяжно і на різній висоті. У зв'язку з цим, у 1964 році Морозов змінив методіку складових таблиць, пристосувавши їх для виміру дикції в співі.

Зміна в основному зводилося до того, що вокаліст не проговорює зазначені склади, а співає їх своїм звичайним співочим голосом.

За допомогою даного методу були встановлені наступні загальні закономірності:

1) дикція в співі коливається в різних співаків у межах 60-80% і, як правило, на 10-20% нижче, ніж дикція в тих же співаків у мові;

2) дикція в співі закономірно залежить від висоти звуку: чим вище звук, тим гірше дикція. Особливо сильно падає відсоток дикції разом з підвищенням голосу в жінок – у міру наближення до самих верхніх нот

величина дикції прагне до нуля. Помітно погіршується дикція і при співі найнижчих нот діапазону голосу;

3) у кожного типу голосу й у кожного співака в центрі діапазону мається зона найкращої дикції; причому чим вище голос, тим відповідно вище розташовується ця зона максимальної дикції;

4) дикція погіршується також на перехідних нотах діапазону.

При дослідженні дикції в співі важливо знати, за рахунок яких голосних і приголосних відбуваються її дефекти. Для цієї мети служить *фонетичний аналіз*, суть якого складається в з'ясуванні відсотка правильно сприйнятих груп фонетично родинних звуків. При цьому окремо знаходиться відсоток розбірливості початкових приголосних, кінцевих приголосних і голосних.

Фонетичний аналіз жіночих голосів показує, що поряд з перекручуванням приголосних у них спостерігається і зміна голосних, особливо на верхніх нотах. Даний метод дозволяє вимірити в будь-якого співака не тільки дикцію вокальної мови в цілому, але і ступінь розбірливості окремих звуків, що має велике практичне значення для виправлення недоліків дикції.

Істотно позначається на дикції співвідношення динаміки голосних і приголосних у співі. На верхніх нотах великий розрив у їхній інтенсивності приводить до маскуванню слабких звуків сильними, причому слабкі звуки можуть маскуватися не тільки попередніми, але і наступними сильними.

На дикцію вокальної мови великий вплив робить висока співоча форманта. При правильному співі голосні стають схожими один на одного, згладженими. Таке згладжування голосних є зовсім необхідною якістю художнього співу, за умови, якщо воно не веде до повного знищення розходжень між голосними і до перекручування голосних. Великого майстра співу завжди відрізняє строге почуття міри у відношенні так названого вирівнювання голосних [9,с.28].

Говорячи про причини поганої дикції у вокалістів, слід особливо ще раз зазначити роль приголосних у співі. Саме погана артикуляція приголосних обумовлює низький загальний відсоток дикції. Саме приголосні додають словам їх індивідуальність. Приголосні членують мовний потік на склади і забезпечують розбірливість цих складів.

У співі через велику довжину голосних (які відіграють основну роль у мелодизації) роль приголосних значно зростає. Вокалізуються не тільки голосні, але і більшість приголосних, а деякі (дзвінки) мають навіть ясно виражену висоту основного тону. Неправильний розподіл тривалості звучання приголосних порушує кантилену. Іноді в цьому зв'язку рекомендується додатково позначити на нотному стані тривалість і висоту звучання приголосних.

Нерідко педагоги-вокалісти вимагають «співати, як говориш». Вимога ця справедлива у відношенні свободи і невимушеності звукодобування. Що ж стосується сутності акустико-фізіологічних механізмів умови й у співі, то вони істотно розрізняються.

Вокальне мистецтво, походючи у своїх зародкових формах від старовинної народної пісенної творчості, несе відбиток фонетично-мовних особливостей відповідного етносу.

Природно, що протягом історичного розвитку практика побутового, фольклорного музикування стимулювала пристосування голосового та артикуляційного апарату до співу, що і привело до диференціації мовленнєвої й співацької техніки звукоутворення. У подальшому розвитку співацького мистецтва специфічно-вокальні прийоми, які відповідали і фонетичним, мовно-артикуляційним особливостям текстів, і закономірностям вокального інтонування, варіювались та диференціювались. Важливо також, що цей процес протікав у єдності збагачення мовленнєвої діяльності, її змістовного насичення, емоційного забарвлення та

артикуляційної диференціації, тобто у цілісності семантичного, виразно-емоційного компонентів та техніки звукоутворення.

Досить складні завдання виникають у співаків в процесі підготовки репертуару на іншомовному тексті, особливості фонетики, та, відповідно — артикуляції, відбивається на техніці співацького звукоутворення.

Для більшості слов'яномовних виконавців значну складність становить оволодіння навичками артикуляції текстів у англійських, французьких, німецьких творах.

Відносно легкою вважається італійська мова. До речі, італійська мова є досить близькою за фонетичними характеристиками до української, тому оволодіння основами італійської вимови є більш «зручним» для вітчизняних співаків. Тим не менше, і у виконанні італійського репертуару в початківців, як правило, виникають чисельні труднощі, які призводять до недоліків у вимові та негативно позначаються на створенні співаком цілісного художнього образу.

Як приклад роботи співака над особливостями дикції при виконанні вокального твору з іншомовним текстом, розглянемо, які особливості вимови відіграють найбільш суттєву роль у роботі над вимовою італійського тексту в співі [11,с.50].

Взагалі мова італійців дійсно складає природні умови для якісного вокального оформлення звукового матеріалу, тому її недарма називають співучою. Цьому сприяє, по-перше, те, що для італійської манери вимови характерним є озвучення голосних з «вертикальною» та у досить «вузькою» артикуляцією, що створює сприятливі умови як формування високої вокальної позиції, так і для повного, «округлого» звучання та точної інтонації. По-друге — це усталене, незмінне звучання голосних, яке не залежить від особливостей подальших приголосних.

Названі вище мовленнєві особливості італійські методисти активно використовують, відпрацьовуючи з перших кроків навчання, поряд з диханням, навички вокальної артикуляції. Це дозволяє досягти ефективних результатів, які проявляються у лункому, ясному звучанні співацьких голосів, їх «повному», в округлому й одночасно близькому оформленню голосних, які завдяки цьому утримують повну форму, не деформуючись редукцією [11, с.51].

Крім того, важлива особливість італійської мови присутність у її фонетичному складі значної кількості дзвінких та подвоєних сонорних приголосних, вимова яких потребує від голосних, що передують їм, високо піднятого піднебіння, активної артикуляції. Ще один важливий аспект – це техніка утворення приголосної «л»: в італійській вимові язик знаходиться у положенні «на піднебінні», дещо глибше, ніж у слов'янській, і це надає звуку більшої м'якості (*G-lo-ria, jubi-la-te*). Тому виконання італійською мовою відрізняється, з одного боку, особливою дзвінкістю, а з іншого — «м'якістю», співучістю.

Для виконавця має суттєве значення також те, що такі голосні, як «е» та «о» в італійській, можуть звучати «відкрито» та «закрито», тобто — озвучуються в різних варіантах. Природно, що ці особливості різних варіантів вимови безпосередньо впливають на спосіб їхнього озвучення. Так, буква «е» може виконуватись як звук «відкритий і світлий», подібний латинському «е», наприклад, у словах *ferro* (залізо), *terra* (земля), або як звук «закритий», «затемнений» «звужений», менш світлий, що трохи наближається до і, в словах *vero* (ширий), *ferm* (твердий). Різною є і технологія їхньої вимови, яка досягається варіюванням форми губ, розчину рота, положення язика та сили видиху [11, с.71].

Буква о теж має два звукових варіанти: один – «відкритий і світлий», як латинське о у словах *porta* (двері), *soglia* (поріг), інший «вузький» і схожий на

звук а, в словах parole (слова), monte (гора). Аналогічним чином розрізняють вимову голосного і, як у слові scrivi (пишеш) та інший звук, що втратив частину звучання (тобто нескладовий, [j] – в bianco (білий) тощо [11, с.72].

Зрозуміло, що це диктує особливі вимоги до роботи над дикцією, над її відповідністю специфічним нормам орфоєпії та співочої артикуляції, типовими для виконавчої традиції тої чи іншої країни, мови. Так, наприклад, у німецькій мові подвійна приголосна саме у співі (а не у вимові!) інтонується традиційно із її продовженим озвученням (Sonne, Mu:ller), голосна «о:» (наприклад — слово «scho:n») щоб прозвучати «по-німецьки», потребує особливої уваги (губи витягнуті уперед, промовляється приблизно як «шьойн» тощо. Суттєві складності виникають і в вимові таких приголосних, як «t», «h», сполука «ng». Так, фонема «t» озвучується як «вибухова», особливо наприкінці слова, і її у співі німецькомовних виконавців завжди добре чути. Але відповідного звучання не вдасться досягти, якщо не користатись відповідною технікою, а саме — вимовляти «t» у положенні широко розпластаного та водночас пружного язика на піднебінні.

Зрозуміло, що при цьому перед співаком виникає завдання: вміти гнучко варіювати свій артикуляційний апарат, усвідомлено володіти напрацьованими технологіями звукоутворення, а це потребує, у свою чергу, і певних знань у даній області, і розвитку слухового самоконтролю, і збагачення та диференціації артикуляційної техніки.

Отже, оволодіння с засобами вокалу потребує від співака цілеспрямованої та активної роботи над звукоутворенням і артикуляцією.

Вокальна дикція вимагає активності артикуляційного апарату, який складають такі голосоутворюючі органи:

- а) губи,
- б) язик,

- в) м'яке піднебіння,
- г) щелепі гортань з голосовими складками,
- д) зуби [14, с.21].

Млявість артикуляції (малорухливі губи, язик, нижня щелепа, мало відкритий рот) є однією з основних причин поганої дикції при співі — голосні і приголосні не мають необхідної ясності та чіткості, звук набуває одноманітного й невиразного характер. Іноді спостерігається й інший недолік — перебільшена дикція, яка позбавляє голос необхідної вокальності. При цьому деякі діти не співають, а ніби декламують текст пісні.

Вокальна мова має свої особливості, оскільки носіями вокального звука є голосні. Тому при співі голосні звуки максимально протягуються, а приголосні звуки вимовляються коротко, швидко [14, с.28].

Існують певні особливості створення звука. Наприклад, при вимові голосної **а:** нижня щелепа опускається і рот розкривається найсильніше; на **у** губи витягуються, на **о** рот повинен мати форму овалу.

Залежно від характеру пісні вимова приголосних може бути твердою або м'якою. Деякі приголосні (наприклад, **р**), треба здовжувати, наче подвоювати (**рр...**), деякі промовляти коротко (**с, ш, ж**), особливо наприкінці слова.

Приголосний звук, що замикає склад, відноситься при співі до наступного складу, даючи голосному звуку свободу і час для звучання.

Ще-дрі-во-чка ще-дру-ва-ла, до ві-ко-нця при-па-да-ла:

"Чи вже на-пе-кла? Не-си ско-рі-ш до ві-кна!"

Студенти-початківці, як правило, погано відкривають рот при співі, у них малорухлива нижня щелепа, напружені м'язи, які її піднімають, що стає причиною горлового призвуку. При затиснутій нижній щелепі неможлива

хороша вокальна дикція, оскільки ротова порожнина мала для формування вокальних голосних.

Щоб учні під час співу добре відкривали рота, треба, щоб вони розуміли смислову значимість тексту, виділили головне слово, яке визначає зміст фрази.

Хорошого відкриття рота домагаються на голосних **а, о, у**. Корисні вправи на **дай, най, гай, май** тощо. Сполучення **ай** примушує добре відкривати рота, опускаючи нижню щелепу.

Вимова приголосних має бути чіткою, короткою, і виразною від неправильної і не чіткої вимови приголосних губиться виразність слова, зміст виконуваного твору, і якість звучання голосу.

2. Навички артикуляційного звукоутворення

У формуванні мовних та співацьких звуків велику роль відіграє артикуляція. Та частина голосового апарату де формуються звуки мови називається артикуляційною, а органи які входять до його складу – артикуляційними органами. До них входять ротова порожнина, язик, піднебіння, нижня щелепа, глотка, гортань. Робота цих органів направлена на утворення звуків мови (голосних, приголосних), називається артикуляцією. Мовно-артикуляційний апарат повинен бути завжди вільний від скованості, натуральним, естетичним. Важко поєднувати чітку вимову слова і бездоганну дикцію у кантилені (легато). Коли рухаються органи голосового апарату, спів набуває більшої легкості і ясності. Чітка і правильна робота артикуляційних органів створює добру дикцію і навпаки. Співоча дикція залежить від правильного формування голосних. Усі початкуючі співаки, часто невміло користуються своїм голосовим апаратом. Причиною є користування при співі

мовними навиками роботи артикуляційного апарату. Тому чітка вимова звуків вимагає постійного тренування артикуляційного апарату. Слід зазначити що надмірне підвищення активності артикуляційного апарату може вивести вокальну вимову з позиційного звучання, а текст твору зробити штучним і неприродним

Звукоутворення є результатом взаємодії дихальних і артикуляційних органів з голосовими складками. Умовою правильного звукоутворення є вільно відкритий рот, вивільнена щелепа, активні губи. Яким має бути звучання дитячого голосу? Природним, вільним, «сріблястим», рівним в усьому діапазоні, інтонаційно чистим, приємним. Таке звучання формується при помірній силі співу, ясній і виразній вимові вокального слова, завдяки рухливості м'якого піднебіння, рівномірному коливанню голосових складок, спокійному, рівному диханню.

Набуття цих якостей вимагає від учителя наполегливої роботи над диханням, звукоутворенням, атакою звука, дикцією, правильним використанням резонаторів, згладжуванням реєстрів, звуковеденням, регулюванням сили звучання, рухливістю, округленням голосних тощо.

Дикція залежить насамперед від правильності вимови приголосних. Ці звуки отримують повне звучання лише в сполученні з голосними. «Глас» походить від слов'янського «голос», отже, голосні - це звуки, *утворені* голосом, а приголосні - звуки, що вимовляються у *сполученні* з голосом. Приголосні розділяються на кілька груп: шиплячі, губні, зубні, сонорні (приголосні, у яких звук переважає над шумом). У самих назвах криється спосіб вимови: губами (*б, п*), зубами (*з, с*), кінчиком язика (*д, т*) чи пропущенням повітря між кінчиком язика і зубами (*ж, ч, ш, щ*) [16].

Носові звуки *м* і *н* відносяться до розряду сонорних. Вони дозволяють наспівувати мелодії з закритим ротом і слугують допоміжним засобом не тільки для поліпшення дикції, але і для кращого звукоутворення.

Уміле використання сонорних *м, н*, а також *р, л* там, де вони зустрічаються в словах, поряд з голосними сприяє посиленню вокальної дзвінкості усієї фрази. Італійська мова, як відомо, вирізняється великою кількістю голосних, що перемежуються з дзвінками приголосними, і містить дуже мало приголосних типу *ш, щ*, які звучать глухо. Тому виконання італійською мовою відрізняється особливою дзвінкістю, яку часто приписують виключно італійській школі співу. В інших мовах, навпаки, існує достаток приголосних за рахунок голосних. Якщо в слові є сонорні, при співі рекомендується розтягувати і їх разом з голосними. Звук *р* також при співі є опорним і розтягується.

Інші приголосні також мають неоднакову звучність і розділяються попарно на тверді і м'які:

б-п, в-ф, г-к, д-т, з-с, ж-ш.

Там, де в словах є більш звучні приголосні, при співі треба вміло їх використовувати в інтересах дикції і додання яскравості вокальній фразі всупереч законам орфоепії. Так, при можливості менш звучна приголосна фонетично замінюється родинною (*ф-в*).

Принципова різниця існує й у вимові співаком голосної порівнянні з розмовною мовою. Звичайно *й* (і коротке) у закінченнях українських і російських слів вимовляється з придихом, що нагадує звук *х*. Наприклад, слово «мій» вимовляється «мійх», слово «рай» - «райх» і т.д. При співі звук *х* виходить дуже пасивним, тому приведені слова треба співати так:

мій - міій, рай - раіій.

Тривалість голосних обумовлює доцільність застосування законів мовної орфоепії до вокального слова. Так, у процесі співу подовжений склад із зміненою за законами орфоепії голосною може цілком перетворити слово. Коли в співі зміна голосної падає на короткий звук, то його можна

вимовити в цьому зміненому вигляді. У складах же, що падають на тривалий звук, мовна орфоєпія частіше не застосовується.

Усі ці приклади демонструють, наскільки фонетика розмовної мови відрізняється від співочої дикції. У розмові часто *відбувається редукування голосних*, чого в співі допускати не можна, тому що кожній голосній відповідає одна або навіть кілька нот визначеної тривалості і висоти. Крім того, акомпанемент значно посилює нерозбірливість звичайної дикції, тож слухачі в концертній залі можуть не зрозуміти слів співака, особливо якщо вокаліст виступає з оркестром. Це зобов'язує виконавця чітко і твердо вимовляти приголосні, а голосні належним чином проспівувати, тому що на них побудована вся мелодична лінія.

Робота над ясною дикцією нерідко провокує *утрирування* у вимові, що призводить до артикуляції мовного характеру. Такі перебільшення дуже небезпечні для найкоштовнішого із принципів співу - кантилени.

Перебільшена дикція при співі сполучається з дуже небажаним явищем – «в'язкістю» слова, тобто з ритмічним відставанням його від мелодії. Перебільшена дикція може вибити виконавця з ритмічного руху мелодії.

Щоб уникнути цього, треба:

- 1) вимовляти слова легко, без напруги й у той же час чітко;
- 2) оскільки мелодія визначається тільки голосними звуками, приголосні, що зв'язують їх, повинні виговорюватися на частку секунди раніш і при цьому точно в ритмі зв'язуватися зі звучною голосною [15, с.12].

В'язкість слова утворюється лише тоді, коли замість звучної голосної на даній ноті співак готує тільки прилеглу до нього приголосну. У такому випадку іде час, виконавець або відстає в ритмі, або не устигає твердо виговорити слово, що йде на шкоду дикції. Вимовляючи слово, співак повинний зв'язувати приголосні з наступною голосною і виспівувати саме

її. У противному випадку на приголосних переривається плавне звучання мелодії, замикається звукова лінія. Тому на кінці кожного складу треба залишати голосну.

Дикція одночасно в значній мірі активізує подачу звуку, роблячи сприятливий вплив на його якість. Значну користь у заняттях по поліпшенню якості дикції приносить сольфеджування вокалізів.

Створення художнього образу на основі синтезу звуку і слова при відсутності ясної дикції немислимо. Ясність дикції значною мірою залежить від високої позиції звуку, при якій складність з'єднання голосних із приголосними помітно полегшується. Крім того, при такій позиції легко досягається найбільша рухливість губ і кінчика язика. При виробленні бездоганної дикції в умовах високої резонаторної установки досягаються можливості художнього виконання творів широкого діапазону.

Прикрою перешкодою в роботі над чіткою дикцією є «школи співу», що рекомендують при звукоутворенні фіксацію губ, причому часто неприродно прикриваються верхні, а іноді нижні зуби. У подібних випадках для вокаліста є великим утрудненням ясно і невимушено вимовляти слова, без остраху втратити звичну позицію «якісного звукоутворення». Слово стає або неясним, або манірним, або важким у своєчасній подачі.

Легкість, карбованість дикції здобуває особливу значимість при виконанні творів у швидкому темпі (рондо Фарлафа з опери «Руслан і Людмила» М. Глинки, каватина Фігаро з опери «Севільський цирульник» Дж. Россіні). Для виконання творів технічного характеру значну користь приносить тренування на вправи в *скоромовках*. Але й у цьому випадку рекомендується остерігатися перебільшеної артикуляції за тими ж причинами.

Вироблення вільної і чіткої дикції досягається спеціальними вправами. Це особливо важливо для тих, хто має погану, неясну вимову від

природи. Дуже гарний ефект дає *читання якого-небудь тексту пошепки*, без звуку, але так, щоб у приміщенні його можна було почути на великій відстані, причому можна робити це в різному темпі: спочатку чітко і дуже повільно, вимовляючи перебільшено кожну приголосну, потім повторювати швидше, нарешті шепотіти скоромовкою, домагаючись того, щоб не було ні єдиної запинки. Такими вправами рекомендується займатися щодня.

На чіткості дикції позначається акцентування слів, що мають першорядне значення. Не можна робити акценти однакової сили на всіх словах вокально-музичної фрази або виділяти яке-небудь випадкове слово. Це перешкодить правильному донесенню до слухачів основного змісту твору. Варто врахувати, що виділяючи основне значення фрази, ми полегшуємо собі завдання з дикції: якщо з восьми слів слухач зрозуміє три основних, головних, то, навіть не зовсім чітко почувши інші п'ять, він усе рівно за змістом доповнить їх і зрозуміє головне. Але ж це дуже важливо в аспекті емоційного впливу.

Отже, слово і звук формуються різними засобами. При співі звук виникає в результаті коливання повітряного стовпу голосовими зв'язуваннями, після чого він підсилюється резонаторами, куди і потрібно його направляти (висока позиція). Слово ж утворюється в передній частині рота, отже, місця формування звуку і слова не збігаються. От чому при постановці голосу їх не рекомендується ототожнювати. Не можна звук направляти "уперед", тобто туди, де утворюється слово, але не слід і слово вести назад, за звуком, тому що при цьому воно втрачає яскравість і чіткість, дикція пропадає.

II. МЕТОДИКА ВДОСКОНАЛЕННЯ РОБОТИ АРТИКУЛЯЦІЙНОГО АПАРАТУ

1. Застосування навчальних вправ при роботі над дикцією.

Навчання співу починається з формування в учнів уявлення про звук, який слід проспівати. Для пояснення якостей співацького звука доцільно використовувати образні визначання, пов'язані з слуховими, зоровими, просторовими тощо відчуттями (тембр — глухий, дзвінкий, світлий, темний тощо; звучання — м'яке, тверде, стиснуте, в'яле, близьке, далеке, високе, низьке тощо).

Працювати слід у спокійній і доброзичливій атмосфері. Не повторювати погано виконану фразу до того часу, поки не буде точно поставлене завдання.

Уявлення про звучання значною мірою створюється безпосереднім показом учителя або ілюстрацією твору в запису. Саме метод показу (ілюстрації) *дозволяє навчати природнім шляхом.*

Формування навички правильного звукоутворення доцільно розпочинати в зоні примарних звуків. *Примарними* називаються такі співацькі звуки які в голосі людини звучать найбільш природно і вільно. При співі примарних звуків у роботі голосового апарата з'являється правильна від природи координація між усіма його ланками.

Для більшості студентів-початківців зона примарного звучання припадає на звуки **фа** [І] - і **ля**[І]. Поступово виходячи за межі примарної зони, учні переносять якісне звучання примарних звуків на сусідні — вгору і вниз. Корисний тільки той спів, який не викликає напруження.

Початковий момент роботи голосових складок і дихання називається атакою, або способом взяття звука. Атака звука визначається різною взаємодією голосових складок і дихання.

Розрізняють *три види атаки*: тверду, м'яку і придихову.

У академічному співі використовується *м'яка і тверда* атаки. Основу співацького звучання складає м'яка атака звука. Однак, якщо у виконавця спостерігається інертність голосового апарата, доцільно використовувати активну, енергійну подачу звука.

Основною співу є голосні звуки, які мають яскраво виражений основний тон і можуть розспівуватися.

Голосні звуки народжуються в гортані при взаємодії голосових складок і дихання. Їх якісне формування залежить від правильного використання резонаторів, адже кожна голосна найкраще резонує при відповідній формі рота.

В українській мові розрізняють 6 основних (*а, о, у, е, и, і*) голосних звуків.

Особливості звукоутворення фонем:

Голосний а зручна для співу. При її вимові ротоглотковий канал набуває рупороподібної форми, положення гортані близьке до співацького. Через це *а* часто використовується як основна голосна для вироблення вокального звучання.

Голосний о сприяє підняттю м'якого піднебіння, створює відчуття позіхання і положення глотки при округленні звука, допомагає зняттю скутості. Рекомендується при надто близькому і плоскому звучанні.

Голосний у найглибша і «темна» голосна, тому не використовується при глухому звучанні голосу, *у* активізує голосові складки, стимулює роботу губів. Корисна в роботі з дітьми: активізує в'яле м'яке піднебіння, губи і голосові складки, допомагає позбутися плоского звучання.

Голосний і найдзвінкіша з усіх голосних звуків. Вона настроює на головне резонування, допомагає зібрати й наблизити звук. Використовується при глухому, затемненому звучанні. При вимові **і** гортань піднімається, тому ця голосна протипоказана при затиснутому горловому звучанні. Оскільки голосна **і** утворюється при значному скороченні голосових складок, активному їх змиканні, вона особливо корисна при сипоті.

Голосний у незручна для співу, оскільки її артикуляція пов'язана з напруженням

Голосний **е** теж не завжди зручна для артикуляції, тому її доцільно використовувати тоді, коли голос на цій голосній й звучить краще, ніж на інших. Сприяє активній атаці.

Складні голосні **є, ї, ю, я** складаються з двох звуків, утворення з **й** та голосних **е, і, у, а**. під час їх співу перший звук миттєво змінюється іншим, протяжнішим звуком.

Приголосні звуки виникають у ротовій порожнині. Її органи (язик, м'яке піднебіння, губи) утворюють перешкоди потоку дихання і звукових хвилі і цим самим утворюють шуми, які й називаються приголосними звуками. За участю голосу й шуму приголосні поділяються на сонорні й шумні.

Сонорними (лат. *sonore* - звучно, голосно) називаються приголосні, що складаються з голосу й шуму з перевагою голосу — **л, м, н, р, в**. Ці приголосні (як напівголосні) можуть звучати, тому мають важливе значення для співацького голосоутворення і широко використовуються у вокальних вправах.

Шумні приголосні, що складаються з голосу й шуму з перевагою шуму або з одного тільки шуму, поділяються на дзвінкі (**б, г, д, ж, з** й глухі (**к, п, с, т, ф, х, ц, ч, ш, щ**)).

У вокальних вправах найчастіше використовуються дзвінки приголосні, оскільки на цих звуках активніше працюють голосові складки і вони мають висоту звучання.

Губні приголосні (*б, м, н*) добре активізують губи, а язиково-губні (*ж, в, ф*) — ще й язик.

Вимова приголосних *т* і *п* пов'язана із значним натиском струменя повітря. Тому ці приголосні можуть використовуватися для активізації дихальної функції.

Приголосні *б, д, р*, які утворюються при значному опорі артикуляційних органів струменю повітря, корисні не тільки для стимуляції роботи дихання, але й голосових складок.

Для тренажу артикуляційного апарату використовують наступні вправи

Вправа 1. Відкрити рот вертикально, потримати в такому положенні трішки, закрити рот, зробити це п'ять разів. Вправа укріплює м'язи, суглоби, жувальні м'язи.

Вправа 2. Відкрити рот, потім рукою, стиснутою в кулак, надавити на нижню щелепу знизу, намагаючись начебто закрити рот і в той ж час опираючись, тримати його відкритим. Робити цю вправу. Рахуючи в думках від 5 до 10. Потім рот закрити і повторити ще три-шість разів.

Вправа 3. Повороти щелепи праворуч, ліворуч, вперед, назад. Робити, як із закритим ротом, так і з відкритим ротом по декілька разів в кожную сторону.

Вправа 4. Проробити декілька разів нижньою щелепою і м'язами обличчя жувальні рухи. Жувати, широко відкриваючи рот. Також жувати із закритим ротом. Ці вправи тренують нижню щелепу, роблять її більш вільною і рухливою.

Вправа 5. Надути одну щоку, надути другу. Втягнути обидві щоки. Вправа укріплює і тонізує м'язи щік.

Вправа 6. Для укріплення кругового м'яза рота слід робити наступні рухи: розтягти зімкнуті губи, підняти верхню губу, Верхня губа, піднімаючись ввєрх, стає квадратною. Губи стиснуті витягнуті вперед: кругові рухи губами у дві сторони. Робити ці рухи по декілька разів.

Вправа 7. Витягти язик, зробити його плоским. Повертати витягнутий язик вправо, вліво. Зігнути кінчик язика, робити кругові рухи язиком. Гімнастика язика добре відбувається на імітаційних рухах. Клацання язиком - імітація цоканню копит (почергове присмоктування і відрив язика від твердого піднебіння) , Викидання язика між зубами і губами із звуком -бл-бл-бл. Корисно використовувати склади -да-да-да, -ля-ля-ля. Проробляти ці вправи по декілька разів, поки приємно. Можливо не робити всі зразу, а кожного разу на вибір. Вправи тонізують язик і укріплюють дно ротової порожнини.

Після такої підготовки слід перейти до звукових вправ на окремих звуках, складах. При цьому корисно ознайомити учня із звуковим складом української мови та класифікацією звуків. Треба примусити учня зрозуміти положення артикуляційних органів на різних звуках, уклад язика і механізм їх утворення. Це допоможе виправленню дефектів у вимові різних звуків, наприклад, дефектів при вимові *n-c-l*.

Якщо кожний звук потребує відповідної установки артикуляційного апарату, то рухи, необхідні для утворення одного звуку в слові або складі, пов'язані з рухами, необхідними для утворення іншого звуку. Головну роль тут відіграє язик та губи. Їхні рухи повинні безперервно перестроюватись для кожного звуку. В'ялість, розтягнутість, нечіткість переходу від звуку до звуку при безперервній зміні положення артикуляційних органів є причиною нечіткості дикції. Якщо співак необізнаний, його язик може не перейти вчасно у потрібне для вимовляння складу положення при співу. Для тренування дикції і виправлення її дефектів корисно працювати перед

дзеркалом, слідкувати за правильним положенням органів артикуляції. Для легкості та правильності вимовляння необхідно слідкувати, щоб язик, губи, жувальні та м'які м'язи – підборідні, під'язикові не були скуті. Їх напруга веде до скутості артикуляційного апарату, що крім нечіткості дикції заважає природному звучанню голосу [14].

Починати дикційні вправи потрібно на середині діапазону. На найбільш легко і правильно звучащих тонах діапазону, з найбільш вірно звучащого голосного звука, який є ключовим для оволодіння решти голосних. Для того, щоб у співака було рівне звучання голосу, він повинен непомітно змінити голосні. Для цього рекомендується у вправах їх чергувати, спочатку ставлячи найбільш зручні. Після отримання найбільш рівних голосних ми переходимо до складів.

Для початку приголосну потрібно вибирати індивідуально по тому ж принципу благодійного впливу на голосний звук. Поступово треба пропрацювати всі голосні і всі приголосні в різних сполученнях. Коли вийде добре у повільному темпі, слід прискорювати темп, але так, щоб не завдати шкоди дикції. Кожне сполучення складів вимовляти декілька разів з перервами, не доходячи до втоми.

У практиці частіше всього даємо сполучення в послідовності -у, -о, -а, -є, -і, додавши приголосний -д-. При цьому треба старатися тримати рот зібраним, з невеликим отвором, губи витягнути вперед.

Зберігати позицію рота на -у- або -о-.

Якщо склади з голосною -у- не вдаються, то слід починати з тієї, яка звучить краще.

ВПРАВИ.

1. Ду-ду-ду.

2. Ду-до, ду-до-да, ду-до-да-де, ду-до-да-де-ді.

3. Лу-ло, лу-ло-ла, лу-ло-ла-ле, лу-ло-ла-ле-лі.

4. Ну-но, ну-но-на, ну-но-на-не, ну-но-на-не-ні.

5. Бу-бо-ба, бу-бо-ба-бе, бу-бо-ба-бебі, бом, бам, бім, бем.

6. Бу-бо, бо-бо, бу-ба, бо-ба, бо-бе, бі, бі-бо, бі-бі.

7. Му, му-му, мо, мі, мі-мі, ма, МА-мі.

8. Му-мо, му-мо-ма-ме, му-мо-ма-ме-мі.

9. Пу-по, пу-по-па, пу-по-па-пе, пу-по-па-пе-пі.

10. Ру-ро, ру-ро-ра, ру-ро-ра-ре, ру-ро-ра-ре-рі.

11. Су-со-са-се-сі, су-со-са-се-сі, су-со-са-се-сі.

12. Ту-то-та-те-ті, ту-то-та-те-ті, ту-то-та-те-ті.

13. Теж саме на: чу, цу, шу, жи, зу, фу, ву. Дру-дро-дра-дре-дрі. Бру-бро-бра-бре-брі. Теж саме на: друг, бруг, мруг, друк, брук, мрук, гду, пту, кіту, тпру, мзгу, струп, рлу,лру, жду,джу, дзу, шву,шлу, флу, глу, фту, чту.

14.Тру-ля-ля, тру-ля-ля, тру-ля-ля.

Бі-лі-бі-лі-бом, бі-лі-бі-лі-бом, бі-лі-бі-лі-бом. Бо-ле-ро, бу-ле-ро, бо-ле-ро, ді-лі-дон, ді-лі-дон, ді-лі-дон. Мі-мі-мі-мі-мом, мі-мі-мі-мі-мом.

15. Дя-дя, ллю, п'ю, тьму, тьфу.

Для чіткої дії корисні різні скоромовки, а також швидке вимовляння по декілька разів окремих слів, які мають корисні звукосполучення, як, наприклад, вправа Нижче додаються скоромовки та приказки, які допомагають у випрацьованю артикуляційного апарату. Їх потрібно вимовляти, а також проспівувати.

Отже, чіткість слова випрацьовується шляхом вимовляння і приспівування на оперному звуці складів слів, фраз, іноді спеціально підібраних для конкретного учня. Іноді, хоча і рідко, буває, що слова краще формуються у співі ніж в мові. Вправи корисно промовляти і проспівувати по черзі.

В дикційне тренування можна ввести різноманітність, якщо працювати над словом, фразою, приказкою, скоромовкою, змінюючи висоту звука,

динаміку, збільшуючи діапазон. Часто не так важко промовити самі складні скоромовки, як проспівати їх, тим більше, на високій теситурі діапазону.

Слід зазначити, що дикційна чіткість в великій мірі благодійно впливає на звукоутворення. Активність артикуляції приголосних знімає зайве напруження з гортані і голосових зв'язок, сприяє правильній атаці звуку і чистому звучанню.

2. Робота співака над мовленнєвою технікою

Закономірності мовленнєвої техніки детально розглядаються в руслі орфоепії (від греч. *orthos* - простий, правильний і *epos* - мова), яка саме і являє собою сукупність правил, що віддзеркалюють усталені норми вимови, які визріли в процесі практики та зосереджують увагу на засобах їх звукоутворення. Для музичної педагогіки ці усталені норми та правила вимови окремих звуків або їхніх сполучень у певних фонетичних позиціях цікаві з погляду їхнього впливу на те, яким чином вона проявляються або змінюються у процесі формування музично-естрадних артикуляційних навичок [8].

Вимова слів під час співу повинна бути не тільки ясною, але в характері і стилі твору, і зміст літературного тексту.

Більшість творів для співу безпосередньо пов'язані з літературним текстом, де музика і слово в творчій єдності розкривають художній зміст твору. Засобами донесення літературного тексту до слухача є дикція. Дикція (від лат. *actio* – вимова тексту) чітка вимова слова, які тісно пов'язана в музиці з орфоепією – норма правильно вимови при вокальному виконанні. Технічно вірно і правильно вироблені прийоми цих засобів дають можливість набути чіткої і легкої вимови, що полегшує донесення до слухача поетичного змісту твору, що виконується.

Працюючи над твором, виконавець повинен бути впевнений, що у всіх випадках кожне слово матиме виразну вимову і завжди правильно сприймається, що текстова сторона не ігнорується, а перебуває на одному рівні з вокальною. Синтез слова і музики створює додаткові труднощі для виконавців, бо від них вимагається робота над двома текстами – музичним та літературним. В партитурах текст завжди пишеться за правилами граматичного правопису. Співак повинен слідкувати за дикцією, добиватись виконання наступних елементарних правил:

1. Ясна, насичена вимова голосних з правильними для кожної букви положенням і рухом рота, губ і язика.
2. Підкреслювання приголосних.
3. Вимова закінчення, і заокруглення слова.

Таким чином формуються відкриті склади, які вокально зручні для співу. Необхідно сказати наступне: дикційні труднощі, пов'язані з вимовою тексту при співі обумовлені тим, що спів легко доступний на голосних, а приголосні додаються до голосних. Проте невиразне виконання приголосних ускладнює розуміння змісту літературного тексту. Найкраще вокальне звучання при чіткій дикції зберігається тоді, коли приголосні звуки відносяться до наступного складу. При цьому виникають певного роду труднощі. В академічному співі всі голосні виконуються однотипно, близько до літери «о» (особливого заокруглення вимагають голосні «е», та «с»); великої уваги вимагає одночасне виконання декілька приголосних в кінці слів (літери «м» і «н» слід розглядати як «співочі», «с», і «з» – як свистячі, необхідно потроювати вимову букви «р», приховувати «свистячі» та «шиплячі» приголосні (ч, ш, щ, с, з). Складність складає виразна вимова тексту в швидких темпах.

Одним із важливих компонентів співу наголос. В слові може бути тільки один наголос. Це правило зберігає свою силу і в співі. Два наголоси в

слові отримуємо через відсутність навичку пом'якшення ненаголошеного складу, який припадає на сильну доля тексту, або відносно довгу тривалість; чи через невміння зняти голос, який утворений інтонаційним рухом (за допомогою характерного інтервального ходу).

Також важлива дія дикції на динамічні нюанси.

Сильні нюанси потребують чіткої і підкресленої дикції, інакше вони стають в'ялими, втрачаючи свої характерні риси.

Тихі нюанси (*p*, *pp*.) при повільних темпах потребують зм'якшеної дикції, дуже обережного підкреслювання приголосних і м'якої вимови закінчень, або *p* і *pp* становляться грубими.

Велике значення має дотримання в тексті пауз та цезур. В ансамблевих та хорових творах зустрічаються моменти, коли різні голоси виконують одночасно різні тексти. Якщо всі слова будуть в цьому випадку вимовлятися однаково, то текст не буде ясний для слухачів. В такому випадку необхідно застосувати прийом «слововедення»: текст, який виконується повністю («рухає сюжет») вимовляється чітко, виразно, а текст, в якому слово виконуються частково, вимовляється пом'якшено. Таким чином зберігається музична тканина, а до слухачів доноситься основний зміст тексту.

Безперечно, одна із перших задач керівника – добитися від виконавця доброї техніки вимови слів, доброї, ясної дикції. Висвітлення подачі тексту пом'якшує слухове сприйняття твору.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи проведені дослідження, можна зробити наступні висновки.

Спів – це вид музичного мистецтва, в якому музика органічно пов'язана з словом. Дикція – це чітка вимова слів у співі та в розмовній мові. вона полягає в активній вимові приголосних звуків, що сприяє більш чіткому формуванню голосних

Співацька дикція — це ясність, розбірливість, правильність вимови тексту у співі. Вона є наслідком знання і розуміння тексту, відчуття музичного образу і бажання донести його до слухачів, систематичної роботи над формуванням навички словотворення.

Робота над дикцією потребує постійної уваги, застосування аналітичного мислення і послідовності у вирішенні проблем, що виникають. Процеси звукоутворення і словотвору відбуваються по-різному і досягаються різними, не залежними друг від друга засобами: існує звук без слова (вокалізація) і слово без звуку (шепіт). Таким чином, питання, зв'язані з вокальною технікою, варто ставити окремо від роботи над дикцією, але заняття можна проводити паралельно. Потрібно однаковою мірою володіти як належною звуковою палітрою свого голосу, так і художньою виразністю слова.

Для ясної дикції насамперед потрібна наявність фізіологічно нормального мовного апарату. Разом з тим, добре відомі випадки нечіткої дикції при його нормальній будові. У цих випадках причини треба шукати в розладах функціонального характеру: або в неправильному користуванні однією з частин мовного апарату, або у функціональному розладі окремих ділянок центральної нервової системи. Якщо недоліки в дикції виконавця не є результатом яких-небудь природних дефектів вимови, для поліпшення дикції

доцільно проаналізувати текст без співу, знайти персональні помилки звукоутворення та механізми, що зможуть їх подолати.

Таким чином, при співі апарат співака вирішує одночасно дві задачі: з одного боку, він працює, як мовний апарат, забезпечуючи необхідну фонетичну ясність звуків мови, а з іншого боку – як музичний інструмент. В одночасному виконанні цих двох задач – гарної співочої кантилени і відмінної дикції – полягає один із найпотаємніших секретів вокальної майстерності.

ОСНОВНА НАВЧАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник / Валентина Геніївна Антонюк. – К. : ЗАТ Віпол, 2007. – 174 с.
2. Блинова М. На пути к физиологическому изучению интонациональной выразительности // Вопросы и эстетика музыки. – Л., 1967. – Вып. 5. – С.170-190.
3. Большаков А. Поради молодим хормейстерам / А. І. Большаков – К.: «Мистецтво», 1972.
4. Бражников М. Теория музыки / Максим Викторович Бражников – Москва, 1972.
5. Василенко Л.М. Виконавська співацька майстерність учителя музики як один із засобів естетичного виховання підростаючого покоління // Теоретичні та практичні питання культурології: Збірка статей / За ред. А.К.Мартинюка та Т.В.Мартинюк. – Ч. II. – К.: Логос, 1997. – С.179-182.
6. Головацький С. Методичні рекомендації щодо організації роботи хорових колективів / С. Головацький – К.: Основи, 1999. – 290 с.
7. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. [Монографія] // Н.Є. Гребенюк. Наукова праця. – К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1999. – 269 с.
8. Знаменська О. В. Культура мови в співі // автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / О. В.Знаменська. – Одеса, 1959. – С. 22–23.
9. Иванов А. Л. Об искусстве пения / А. Л. Иванов. – М.: Профиздат, 1963. - 104 с.

- 10.Малинина Е. Вокальное воспитание детей / Е. Малинина. – Л.: Музыка, 1967. – 290 с.
- 11.Морозов В.П. Тайны вокальной речи / В. П. Морозов. – Л.: Наука, 1967. – 204 с.
- 12.Олексюк О.М. Музична педагогіка: навч. посібник / Ольга Миколаївна Олексюк. – К.: КНУКіМ, 2006. – 188 с.
- 13.Пігров К. К. Керування хором / Костянтин Костянтинович Пігров / – К.: Державне видавництво Образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. – 202 с.
- 14.Прядко О. М. Розвиток співацького голосу: навч. посіб. – Кам'янець-Поділ.: Сисин О.В., 2010. – 127 с.:
- 15.Соколов В. Г. Робота з хором: навч. посібник / В. Г. Соколов. – М., Музыка, 1967. – 227 с.
- 16.Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М.; Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1947. – 330с.
- 17.Чишко О. Певческий голос и его свойства. / О. Чишко. – М., Ленинград., 1966. – 48 с.
- 18.Юцевич Ю. Є. Музыка. Словник-довідник. / Ю. Є. Юцевич. – Тернопіль: «Навчальна книга», 2000. – 370 с.

ДОДАТКОВА НАВЧАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА

1. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса / Дмитрий Аспелунд : [под ред. М. Львова.] – Москва – Ленинград : Музгиз, 1952 – 190 с.
2. Голос людини та вокальна робота з ним : монографія / [Г. Є. Стасько, О. Д. Шуляр, М. Ю. Сливоцький та ін.]. – Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. – 336 с.
3. Дабаева И. Анализ поэтического текста как компонент целостного анализа вокального произведения: Автореф. дис...канд. искусств. — М., 1985.— 17 с.
4. Давидов М. До словника музичної педагогіки / Микола Андрійович Давидов // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство. Кн. шоста. – Вип. 14. – Київ, НМАУ, 2000. – С. 144–155.
5. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики : учебное пособие / Леонид Борисович Дмитриев. – М. : Музыка, 1968. – 676 с.
6. Жайворонок, Н. Б. Музичне виконавство як художня система [Текст] / Н. Б. Жайворонок // Вісник КНУКіМ : зб. наук.праць. Серія : Мистецтвознавство. – Вип. 10. – К., 2004. – С. 22-28.
7. Луканин В. Обучение и воспитание молодого певца / В. Луканин. – Л. : Музыка, 1977. – 86с.
8. Мадешева Т. П. Співак і мова: Навч. посіб. / Т. Мадешева. – Харків: Штрих, 2002. – 160 с.

9. Медушевський В. Духовно-етичне виховання засобами мистецтва : Музичне мистецтво і культура. / В'ячеслав В'ячеславович Медушевський // Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім.А.В.Нежданової. Вип. 2. – Одеса : Астропринт, 2001. – С. 14–20.
- 10.Павлюченко С. Вокально-артикуляционные упражнения и этюды. – М.: Музыка, 1968. – 109 с.
- 11.Стасько Г.Є. Творче і раціональне в системно-методичному забезпеченні професійної підготовки вокалістів / Г.Є.Стасько // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. VI. – Івано-Франківськ , 2003. – С. 46–58.
- 12.Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу : навчально-методичний посібник / Юрій Євгенович Юцевич. – К., 1998. – 98 с.
- 13.Ярославцева Л.К. О способах регуляции певческого выдоха / Людмила Константиновна Ярославцева // Вопросы вокальной педагогики. – 1976. – Вып. 5. – С. 177.

ЗМІСТ

I. Пояснювальна записка	3
II. Роль дикції у вокальному виконавстві	5
1. Поняття дикції та основні вимоги до неї	5
2. Навички артикуляційного звукоутворення	14
III. Методика вдосконалення роботи артикуляційного апарату	20
1. Застосування навчальних вправ при роботі над дикцією	20
2. Робота співака над мовленнєвою технікою	27
IV. Висновки	30
V. Основна навчальна література	32
VI. Додаткова навчальна література	34

Вишневська С.В.

ОСНОВНІ ДИКЦІЙНО-АРТИКУЛЯЦІЙНІ ПРОБЛЕМИ
У ВОКАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ

(Методичні рекомендації
до дисципліни “Сольний спів” для студентів
вищих музичних навчальних закладів III-IV рівнів акредитації
напряму підготовки “Музичне мистецтво” (“Вокал”,
“Музична педагогіка і виховання”) ОКР “бакалавр”)

Вишневська Світлана Валентинівна.

П 57 Основні дикційно-артикуляційні проблеми у вокальному виконавстві

Запропоновані методичні рекомендації містять ряд теоретичних та практичних положень стосовно наукових досліджень роботи голосового, зокрема дикційно-артикуляційного, апарату.

Впровадження в навчальний процес даних методичних рекомендацій сприятиме оновленню змісту навчання, розширенню теоретичних та практичних знань з навчального курсу “Сольний спів”, активізації процесу постійного самовдосконалення молодого професійного співака. Видання адресоване викладачам та студентам вищих навчальних закладів III-IV рівнів акредитації напряму підготовки “Музичне мистецтво”.

ББК 74.20

Літературний редактор – Вишневська С. В.

Технічний редактор – Дольницький Т. Я.

Здано до складання 12.01.2015 р. Підписано до друку
19. 02.2015 р. Вид. № 636. Замовлення 17768. Тираж 100.
Формат 60x84/16. Умови, друк. арк. 0,565. Папір офсетний № 1.
Друк офсетний

Видавничо-поліграфічне товариство «Вік». Коломийська
друкарня ім. Шухевича. Свідоцтво про внесення суб'єкта
видавничої справи до державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ІФ, № 15 від 18.07.2001 р. 78200, Коломия,
Гетьмана І. Мазепи, 235. Тел. (03433) 2-34-06, 2-49-37.