

УДК 78.452

DOI:

Ірина Маковецька, асистент кафедри музичного мистецтва
факультету культури і мистецтв
Львівського національного університету імені Івана Франка
Заслужена артистка України,
солістка-вокалістка Львівського будинку органної та камерної музики

ДИКЦІЯ ЯК ОСОБЛИВА СКЛАДОВА РОБОТИ НАД ПОСТАНОВКОЮ ГОЛОСУ В СТУДЕНТІВ

Наведено огляд методичних вказівок та порад видатних співаків-педагогів, які акцентують на проблемі чіткої та виразної дикції під час співу. Розглянуто найбільш показові труднощі з дикцією, що зустрічаються в студентів під час навчального процесу. Описано особливості психологічної установки для подолання проблем, пов'язаних з артикуляційним апаратом. Запропоновано низку скоромовок під час занять з постановки голосу, взятих з власного педагогічного досвіду і безпосередньо перевірені автором у вокально-педагогічній та концертній практиці.

Ключові слова: навчальний процес; студент; педагог; дикція; артикуляція.

Літ. 12.

Iryna Makovetska, Assistant of the Musical Art Department,
Faculty of Culture and Arts, Ivan Franko Lviv National University
Honored Artist of Ukraine,
Soloist-vocalist of the Lviv House of Organ and Chamber Music

DICTION AS A PARTICULAR PART OF WORK IN THE PROCESS OF THE VOICE TRAINING

The aim of this paper is considering the problem of developing a clear and distinctive students' diction during learning singing as an important component of an educational process, drawing on the pedagogical guides and tips of an outstanding vocalists of the past and the present, as well as generalizing the author's own pedagogical experience. This paper presents a review of publications, which have emphasized the problem of clear and distinctive diction during singing. The author considers the most revealing difficulties with diction in students in the process of the voice training. The article also describes the peculiarities of the psychological attitude for overcoming the problems connected with the articulation. Twelve major publications on the subject (survey reports, scientific journals and newspaper articles) have been reviewed. In this paper an attempt to research the problem of correct diction relying on the author's own vocal, performing and pedagogical experience is made. In results it has been found that the teacher plays a particular role in this process. The issue of distinctive diction contains a number of problems. Only a studying of the vocal and pedagogical experience taken from the history of vocal art, traditions and features of phonetics, orthoepy and grammar of language would help to create the artistic image of the work. Work on diction should be consistent and step-by-step. A particular attention is paid to the using of tongue-twisters during vocal practice, directly verified by the author in own vocal, concert and pedagogical practice. A great help to the student for the development of diction in the process of the voice training will bring the articulation of the poetical text in front of the mirror, a conscious analysis of the difficulties associated with the articulation apparatus and so on.

Keywords: an educational process; a student; a teacher; diction; articulation.

Постановка проблеми. Виробленню навиків чіткої дикції у процесі постановки голосу слід приділяти важливого значення. Щоб поетичний текст у вокальних творах був зрозумілим і дієвим, слова слід вимовляти максимально чітко й виразно. Закладений поетом зміст, втілений вербально, співак повинен переконливо донести до слухачів, які, в свою чергу, покликані отримати естетично-мистецьку насолоду. Якщо ж текст їм важко зрозуміти й розрізнити мову, якою співак виконує

той чи інший твір, тоді втрачається сутність концертного виступу, а співочий акт позбавляється позитивного художнього враження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблеми, пов'язані з роботою артикуляційного апарату й виробленням чіткої дикції, перманентно знаходяться у фокусі зацікавлень співаків, педагогів-практиків та науковців. Важливими, для осмислення досліджуваного явища, стали публікації О. Знаменської [6], В. Морозова [8] і А. Саркісян [10]. Серед нещодавніх розвідок із

означеної теми, варто вирізнити праці українських вчених В. Антонюк [1], М. Жишкович [5], Б. Базиликута [2], Л. Красовської [7] А. Ковбасюка, П. Турянського [11] та ін., котрі успішно поєднують амплу співаків, педагогів – практиків і методистів.

Мета статті – розглянути й увиразнити проблему вироблення чіткої й виразної дикції у студентів як важливої складової навчального процесу постановки співацького голосу, опираючись на педагогічні настанови видатних вокалістів минулого та сучасності, також узагальнюючи власний викладацький досвід.

Виклад основного матеріалу дослідження. Чітке вимовляння слів у співі є одним із елементів творення художнього образу, закладеного симбіозом поета та композитора. Слова, як носій інформації, повинні обов'язково доноситись до слухача виконавцем під час концертного виконання творів. У випадку навчального процесу, це відбувається на академконцертах, під час заліків, іспитів, виступів на вечорах вокальної музики та ін. Для успішної подальшої професійної реалізації студентам слід вміти застосовувати навички роботи над дикцією, здобуті на уроках з постановки голосу, в тому числі, й у майбутній лекторській практиці, під час виступів перед великою слухачкою аудиторією.

Вислів “хороша дикція слід розуміти, як швидке й чітке вимовляння всіх звуків мови, якою виконується той чи інший музичний твір. Крім того, під час співацького акту, вимовляння слів не має перешкоджати вільному плину голосу. Отже, аналізоване поняття є комплексним і не таким однозначним. Дихотомія дикції і артикуляції є надважливою складовою в процесі співу, в якому, як єдиний неподільний комплекс, активно взаємодіють голосовий апарат та дихання. Артикуляційний апарат – це частина голосового апарату, яка формує звуки мови. Органи, що входять до його складу, мають назву артикуляційних органів, їх робота спрямована на утворення звуків мови. До артикуляційного апарату відносимо ротову порожнину (щоки, губи, зуби, язик, щелепи, піднебіння, глотку, гортань). Варто наголосити, що ротова порожнина є надважливим резонатором, від “архітектури” якого залежить якість вокального звукоутворення. Необхідною умовою задовільної роботи артикуляційного апарату є відчуття “активної природності” чи “активної свободи” – тобто стан зручності, комфорту, відсутності під час співу будь-якого затиску голосового апарату. Загалом, весь співацький акт має спрямовуватись на донесення музичної інформації, закладеної в

конкретному вокальному творі, до слухачів та глядачів, причому так, щоб навіть на останньому ряду концертної зали було чути кожний звук і кожне слово, вимовлене співаком.

Будова мовного апарату, фізіологічні властивості голосу людини, мовне та співоче дихання, дикція та артикуляція звуків, логічні паузи та наголоси, інтонація, гігієна голосу студентів – це ті важливі поняття, на які потрібно звертати увагу на уроках з постановки голосу. Від цього залежить подальший розвиток вокальних даних студента, розширення обсягу діапазону його голосу, розвиток сили звучання, гнучкості, технічної рухливості тощо. Як наслідок продуктивної й поетапної праці педагога та студента в навчальному процесі постановки голосу, робота над складовими цього комплексу забезпечить успішний вокальний результат.

Велика плеяда видатних співаків та педагогів минулого та сучасності наголошували на необхідності скрупульозного відношення до аналізованої проблеми. Чітко й виразно вимовляти слова під час співу на основі практичного викладацького досвіду закликав італійський композитор, монах, прозаїк, капельмейстер епохи Ренесансу Людовіко Цакконі (*Ludovico Zaccani*) (1555 – 1627), автор твору *Pratica di Musica*. В ньому мистець зазначив, що “потрібно стежити, щоб слова вимовлялись чисто, зрозуміло і ясно, а половина тексту “не застрягала би в зубах” [9, 16]. Від співаків він вимагав виразного, голосного і швидкого вимовляння приголосних. Його інші відомі співвітчизники, зокрема, відомий італійський теоретик музики, педагог і композитор, представник венеціанської композиторської школи Джозеффо Царліно (*Gioseffo Zarlino*) (1517 – 1590) стверджував, що співаки повинні звертати увагу на те, щоб голосні звуки не змінювались та не спотворювались у процесі вимови. В цьому контексті варто зазначити, що дуже часто не досить вишколені співаки значно облегшують собі роботу над поетичним текстом виконуваного вокального твору, замінюючи незручні голосні звуки й звукосполучення у верхній теситурі на легші до виконання, внаслідок чого слова набувають зміненого вигляду.

Згадаймо, що в Італії у XIV – XVII століттях багатоголосна вокальна музика, завдяки складному контрапункту та засиллю карколомних колоратурних прикрас, відрізнялась недостатньо виразним словесним текстом. Тоді ж, як відповідь на нові потреби часу, визріла необхідність змін. Їх добре усвідомили провідні тогочасні співаки-педагоги. Зокрема, Джуліо Каччіні (*Giulio Caccini*) (1551 – 1618), Якопо Пері (*Jacopo Peri*)

(1561 – 1633), Еміліо де Кавальєрі (*Emilio de' Cavalieri*) (1550 – 1602), Оттавіо Рінуччіні (*Ottavio Rinuccini*) (1562 – 1621) стали зачинателями т.-зв. “флорентійської реформи”, яка полягала у звільненні словесного тексту від нашарування контрапунктів та створенні нового, речитативного стилю. Головна ж роль мала надаватись простоті й природності музичної декламації. Саме у цей час і завдяки проведеним реформам, які відіграли роль благодатного підручтя, виникли жанри опери, ораторії, кантати, які писались на тексти як духовного, так і світського змісту. Нарешті, “на арену вийшло слово!”, яке почало відігравати домінуючу роль. Водночас, у виконавців виникли складнощі у роботі над дикцією. Зокрема, Дж. Каччіні, видатний співак та композитор-реформатор, писав, що дикція повинна бути розбірливою і радив працювати над чистим, не спотвореним відтворенням голосних, тому що “в масі колоратурних пасажів неможливо вловити текст, хоча таким шляхом зриваються аплодисменти публіки” [9, 20].

Представники старо-італійської школи XVIII ст. тяжіли до більш насиченого вокального оздоблення. В цьому переліку – Джованні Батіста Перголезі (*Giovanni Battista Pergolesi*) (1710 – 1736), П'єр Франческо Тозі (*Pier Francesco Tosi*) (1654 – 1732), Нікола Порпора (*Nicola Porpora*) (1686 – 1768), сопраністи – кастрати Гаєтано Кафареллі (*Gaetano Capparelli*) (1710 – 1783), Карло Броскі Фарінееллі (*Carlo Broschi Farinelli*) (1705 – 1782) та інші. Варто зазначити, що в той час кожний із виконавців, які користувалися величезною популярністю, крім записаних композитором у тому чи іншому творі колоратур, додавали власні, які найбільш вигідно підкреслювали можливості голосу. Співаки широко послуговувались імпровізаціями, демонструючи дивовижну техніку та вокальну майстерність. Однак, навіть вони, все ж, наголошували, що співаки повинні вміти чітко артикулювати голосні звуки.

Італійський кастрат-сопраніст, педагог і автор книг з проблем співу Джованні Батіста Манчіні (*Giovanni Battista Manchini*) (1714 – 1800) у трактаті 1774 р. “Практичні думки та роздуми про віртуозний спів” (*Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato*) писав, що співак ніколи не зможе висловити природні почуття і донести їх до слухачів, якщо при цьому не буде усвідомлювати сили слова і не буде мати бездоганної вимови [9, 53]. Італійський співак, педагог, засновник болонської школи співу Франческо Пістоккі (*Francesco Pistocchi*) (1659

– 1717) під час уроків співу вимагав від учнів бездоганної вимови кожного слова, пропонував виділяти при співі подвійні приголосні “mm”, “cc”, “zz”, “чч” [9, 53].

Важливість чіткого вимовляння слів при співі підкреслював і вищезгаданий співак-сопраніст, композитор і педагог П. Тозі. Він писав: “без хорошої вимови співак позбавляє слухача більшої частини чарівності, котру співу надають слова, нівелюючи тим самим силу виразності вокальних творів. Якщо слова не почуті, то немає ніякої різниці між людським голосом та звуком кларнета чи гобоя, що співаки лише завдяки оперуванню словами мають перевагу над інструменталістами” [9, 37]. Надважливого значення дикції як важливому елементу музичної виразності надавали також знамениті зарубіжні та українські співаки минулого. Зокрема, геніальний італійський тенор Енріко Карузо (*Enrico Caruso*) (1873 – 1921) писав: “Деякі стверджують, що від чіткої дикції страждає якість голосу, але цього бути не може, коли слова вимовляються природно і правильно. Чітка дикція жодним чином не завдає шкоду голосу, а, навпаки, сприяє покращенню звуку, роблячи голос більш концентрованим і м'яким” [12, 15].

Цікаво, що відомий український лірико-драматичний тенор і педагог Олександр Пилипович Мишуга (1853 – 1922) вважав, що спів є мовою, але тільки з подовженими складами. Мистець стверджував: “Для того, щоб добре співати, необхідно навчитись правильно і виразно говорити” [4, 68]. Світової слави українська оперна співачка Соломія Амвросіївна Крушельницька (1872 – 1952), чиє ім'я сяє у сузір'ї найвидатніших голосів планети, не залишила теоретичних праць з обґрунтуванням власних педагогічних методів. У викладанні співу вона керувалась емпіричним підходом. Зі спогадів її учнів, зібраних та впорядкованих Михайлом Головащенко, вдалось виділити та зафіксувати 15 методичних вказівок. Однією з них є наступна: “Хто вміє декламувати, той вміє співати. Зі слів Станіслава Генсірука, довідуємось, що С. Крушельницька надавала виняткового значення вимові окремих слів та їх органічному зв'язку з музикою [3, 16].

У цьому контексті варто зазначити, що на якість дикції та кантиленного звучання у співаків впливає також мова, якою виконується твір. Практично усі вокалісти погодяться, що зручними для співу є італійська, латинська, українська мови. Вони мають чимало відкритих складів, а у словах зустрічається багато голосних, комфортних для співу. З власної виконавської практики можу стверджувати, що значно складніше виконувати

твори німецькою, французькою, польською мовами, поєднуючи правильну вимову з дотриманням плавного кантиленного звуковедення. Закриті склади, жорсткі, гортанні та грасуючі (посилене гаркаве “р”, утворене за допомогою кореня язика) звуки, багато шиплячих та складне для вимовляння їх поєднання – все це може стати небезпекою для збереження належної якості співу. Виконавцеві потрібно докласти чималих зусиль, щоб донести до слухача оригінальний поетичний текст, а не його спотворений варіант. Для цього йому слід застосувати технічні прийоми, попередньо вироблені в результаті наполегливої та цілеспрямованої праці. В дихотомії “слово – музика” констатуємо, що у вокальній музиці слово виконує первинну функцію, оскільки саме на ґрунті поезії композитор створює музичний твір, а не навпаки. Слово відіграє вирішальне значення при передачі змісту, характеру та розкритті музичної палітри вокального твору, але при цьому потрібно мати на увазі, що слово і звук у процесі співу виступають у діалектичній єдності – симбіозі, вони об’єднані єдиним художньо-мистецьким задумом.

Праця над виробленням дикції надзвичайно складна і багатоаспектна. Грубе, невміле втручання у цю проблему може привести до плачевних наслідків. Один із них – перебільшення у вимові, утрирування слів, внаслідок чого виникає примат слова і артикуляція мовного характеру. Така подача слів при співі приводить до втрати однієї з найкоштовніших якостей співу – кантилені. У гіршому випадку, це стає причиною зриву голосу: заміна вокальних голосних і приголосних мовленнєвими руйнує необхідну координаційну роботу дихально-голосових і мовних органів. Однак, й зайве замилювання голосними в словах при співі приносить шкоду. Особливо уваги заслуговує вислів “співати, як говорити”, який на заняттях з постановки голосу використовують деякі педагоги. Ним слід послуговуватися, маючи на увазі невимушене звуковедення. Але по-відношенню до акустико – фізіологічних механізмів, задіяних під час мовлення та акту співу, то тут вони істотно відрізняються. Це особливо слід взяти до уваги студентам-початківцям. Адже під час розмови звуки стрімко прориваються і швидко оформлюються у слова, а при співі цей процес значно сповільнюється за рахунок розтягнутого у часі звучання голосних. Крім того, при розмові голос, залежно від емоцій та змісту розмови, на голосних складах інтонується вгору і вниз, а при співі звуковисотність залежить від точно виписаної композитором мелодії.

При мові доросла людина використовує, як правило, середній, найбільш зручний реєстр, звуки якого не гучні за силою та короткі за звучанням. При співі ж звук голосу набуває специфічного, плинного характеру, значно зростає сила та збільшується діапазон. Особливості співацького голосу, порівняно з розмовною мовою, полягають й у тому, що співочі формантні характеристики, практично, є однакові для всіх голосних й не відповідають формантним характеристикам при мові. Тому в роботі над дикцією студенти повинні бути обережними й знати тонкощі вирішення проблеми, щоб не вдатись до декламації під час співу. Досягти потрібного балансу між мовою та співом слід під керівництвом досвідченого педагога, у процесі набуття власного виконавського досвіду.

У роботі над дикцією студентам слід дотримуватись пощабливості при переході від одного етапу до наступного. Студенти-початківці, які демонструють хороші результати на вокальних вправах, можуть втрачати співочу якість звуку при виконанні творів зі словами, особливо у композиціях з швидким темпом. Справа в тому, що приголосні утворюються за допомогою звуження або неповного закриття глотки (чи роту) в одній чи більше точках, між задньою частиною язика та губами. Оскільки виконавець при співі з словами повинен часто закривати глотку (чи рот) і змінювати положення язика в той час, коли бажано тримати рот якомога ширше відкритим, щоб отримати потрібну силу і якість звучання. Тому необхідно намагатись виразно і швидко вимовляти приголосні, водночас залишаючи глотку розширеною так довго, наскільки це є можливим. Іншими словами, потрібно тягнути голосні звуки, а приголосні вимовляти активно і швидко, немов виштовхуючи їх струменем повітря. Очевидно, все це має відбуватись на опорі з диханням, при збереженні кантиленного звучання. Слова, вимовлені таким способом, при співі повинні знаходитись, у буквальному сенсі, немов “на губах”, “на зубах”, “на кінецьку язика”. Артикуляція має бути вільною, без напруги. Легкість, карбованість дикції набуває особливої вартості при виконанні творів у швидкому темпі зі значною щільністю поетичного тексту (до прикладу, в творах “На гойдалці Л. Денци, Каватині Фігаро з опери “Севільський цирюльник Дж. Россіні, Рондо Фарлафа з опери “Руслан і Людмила” М. Глінки та інших).

Для вироблення техніки швидкого вимовляння слів у співі студентам стануть в пригоді скоромовки. Спочатку їх потрібно вимовити, беззвучно артикулюючи у повільному темпі. Коли

з вимовою не буде проблем, вихованець може перейти на шепіт і лише потім проговорювати вголос, щоразу збільшуючи темп і стежачи за свободою мовного апарату та зрозумілою вимовою. Для прикладу, наведемо кілька скоромовок, які можуть знадобитися під час навчального процесу на заняттях з постановки голосу: “Бабин біб розцвів у дощ – буде бабі біб у борщ”, “Бук бундючивсь перед дубом, тряс над дубом бурим чубом. Дуб пригнув за чуба бука, буде букові наука”, “Сів шпак на шпаківню, заспівав шпак півню: ти не вмієш, так як я, так як ти – не вмію я”, “Був собі цебер та переполуцбевився на полуцбевенята”, “Вашому паламареві нашого паламаря не пере паламарювати стати”, “Наш паламар вашого паламаря перепаламарить, перевипаламарить” та ін. Багато уваги слід приділяти чіткій вимові подвійних приголосних у середині слова (приміром, “садочків розквітання”, “кохання” тощо) або двох однакових приголосних, якими закінчується одне слово і наступне починається з нього, подвоєнню “ж – ж” (наприклад, “в’ється стежка поміж житом”) та ін.

Якою б захопливою не була робота над дикцією, існує, все-таки, небезпека втратити почуття міри і потрапити у пастку. Перебільшена дикція при співі сполучається з дуже небажаним явищем – “в’язкістю” слова, з його ритмічним відставанням від мелодії. Перебільшена дикція може також “вібити” виконавця з ритмічного руху мелодії, сприяти відтягуванню темпу. Щоб уникнути цього, співаку під час вимовляння слів слід намагатися зв’язувати приголосний звук з наступним голосним і проспівувати саме його. Робити це потрібно легко, без напруження, і, в той же час, дуже чітко. Для прикладу, видатна французька співачка, педагог та композитор Пауліна Гарсія-Віардо (*Pauline Garcia-Viardot*) (1821 – 1910) на уроках вимагала, щоб учні співали “кінчиками губо і радила посилено розвивати артикуляцію мовного апарату (губ, язика) і всіх частин, котрі беруть участь в утворенні і подачі приголосних [9, 425]. Аналогічної позиції дотримувався і Костянтин Станіславський (1863 – 1938). Він підкреслював, що потрібно розвивати м’язи обличчя, аналізувати кожну ноту: “Слухачеві потрібні не “звукопускальні машини”, а живі люди, співаючі артисти” [9, 427].

Багато шкоди під час співацького акту завдають вслякого роду штучні затискання та прив’язки до положення рук під час співу, фіксації губ до зубів, не природне прикривання верхніх чи нижніх зубів, утримування нижньої щелепи, штучної посмішки тощо. Для зняття затискань

використовують прості вправи, але спочатку потрібно з’ясувати їх причини. Для цього співакам-початківцям можна порекомендувати співати перед дзеркалом, стежачи за собою, аналізуючи та помічаючи хиби під час звукоутворення, щоб знати, в переносному і прямому розумінні, “ворога в обличчя. Поступове звільнення від затискань можливе при наявності нормального, здорового мовного апарату та при постійному контролі з боку викладача. Іноді мовний апарат має вади будови фізіологічного характеру: до прикладу, неправильний прикус, нещільні зуби, товстий язик, який нерідко є показником захворювання ендокринної системи та інші. Опанування технікою співу потребує неймовірних зусиль, які не завжди приносять бажаного успіху. При роботі над дикцією можуть також зустрічатись затискання, пов’язані з психологічними розладами. Позаяк артикуляція, як, зрештою, і сам голос, утворюються первинно на підсвідомому рівні. В такому випадку, за допомогою педагога студенту слід проаналізувати й усвідомити причини поганої дикції, даючи собі психологічну установку (за Д. Узнадзе) на кшталт: “Я не картавлю”, “Я не розмовляю в ніс”, “Я розмовляю швидко, але не “ковтаю” закінчення слів” і т.д.

Трапляється, що причиною поганої дикції є особливості виховання та риси характеру студентів: затиск, несміливість, небажання спілкуватись, страх висловити думку, різноманітні психологічні комплекси тощо. Результатом цього є їхня нерозбірлива вимова, “склеювання” слів, навіть заїкання. Для виправлення таких явищ, зусилля викладача з постановки голосу не достатні, тут необхідна консультація з боку досвідченого психолога. Проговоривши у доброзичливій атмосфері вголос свої недоліки, усвідомивши їх, студенту потрібно знайти рецепти для їх подолання. Після “перепрограмування” підсвідомості студента під контролем психолога, як правило, успіхи у роботі над дикцією покращуються.

Висновки. Як підсумок, потрібно зазначити, що робота студента над дикцією на уроці співу під керівництвом педагога є дуже відповідальною та скрупульозною. Але не менш важливим є усвідомлене ставлення студента до самостійної роботи і його дії в процесі виконання поставлених педагогом завдань. Велику допомогу вихованцеві для вироблення дикції принесуть проговорювання тексту перед дзеркалом, вправлення скоромовок, лічилок, усвідомлений аналіз труднощів, пов’язаних з артикуляційним апаратом тощо.

Отже, питання вироблення виразної дикції під час постановки голосу є багатоаспектним й

містить цілу низку проблем, вирішення яких потребує співпраці та хорошого взаєморозуміння між педагогом та студентом. Вивчення вокально-педагогічного та методичного досвіду видатних співаків, знання особливостей фонетики, орфоєпії, граматики мови, фізіології, гігієни голосу дозволить співакам наблизитись до вдалого практичного вирішення означеної у розвідці проблеми. Робота над дикцією має бути осмисленою, перебувати в балансі та гармонії з працею над іншими засобами художньої виразності. В майстерному поєднанні всіх цих складових і полягає успішна реалізація майбутнього співака.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка. Київ, 2007. 174 с.
2. Базилюк Б. Орфоєпія в співі. Львів, 2001. 135 с.
3. Головащенко М. Українська італійка Соломія Крушельницька. *Музика*. 1989. № 1. С. 15 – 17.
4. Головащенко М. Олександр Мишуга – король тенорів. Київ, 2004. 610 с.
5. Жишкович М.А. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина 19 – перша половина 20 ст.). Львів, 2012. 256 с.
6. Знаменська О. В. Культура мови у співі. Київ, 1959. 158 с.
7. Красовська Л.О. Роль дикції у вокальному виконавстві. Вісник ХДАДМ. Харків, 2007. № 2. С. 74 – 81.
8. Морозов В.П. Тайни вокальної речі. Ленінград, 1967. 204 с.
9. Назаренко И.К. Искусство пения. Москва, 1968. 530 с.
10. Саркисян А.В. О некоторых вопросах вокального искусства. *Вопросы вокальной педагогики*. Москва, 1962. Вып. 1. С. 9–29.
11. Турянський П. Слово – основа виразності у вокальному виконавстві. *Молодь і ринок*. № 1 (84). Дрогобич, 2012. С. 103 – 105.
12. Caruso, E. How to sing. Brooklyn, NY: The Opera Box, 1973. 61 p.

REFERENCES

1. Antonyuk, V.H. (2007). *Vokalna pedahohika* [Vocal pedagogy]. Kyiv, 174 p. [in Ukrainian].
2. Bazylykut, B. (2001). *Orfoepiya v spivi* [Orthophiopia in singing]. Lviv, 135 p. [in Ukrainian].
3. Holovashchenko, M. (1989). *Ukrayinska italiyka Solomiya Krushelnytska* [Ukrainian Italian Solomia Krushelnytska]. Music, no. 1, pp. 15–17. [in Ukrainian].
4. Holovashchenko, M. (2004). *Oleksandr Myshuha – korol tenoriv* [Oleksandr Myshuha – king of tenors]. Kyiv, 610 p. [in Ukrainian].
5. Zhyshkovych, M.A. (2012). *Osvitno-pedahohichni aspekty rozvytku vokalnoho mystetstva Lvova (druha polovyna 19 – persha polovyna 20 st.)* [Educational and pedagogical aspects of the development of vocal art in Lviv (second half of 19th – the first half of the 20th century)]. Lviv, 256 p. [in Ukrainian].
6. Znamenska, O.V. (1959). *Kultura movy u spivi* [Culture of language in singing]. Kyiv, 158 p. [in Ukrainian].
7. Krasovska, L.O. (2007). *Rol dyktsiyi u vokalnomu vykonavstvi* [The role of diction in vocal performances]. Kharkiv, No. 2, pp. 74–81. [in Ukrainian].
8. Morozov, V.P. (1967). *Tayny vokalnoy rechi* [Secrets of vocal speech]. Leningrad, 204 p. [in Russian].
9. Nazarenko, Y.K. (1968). *Iskusstvo peniya* [The art of singing]. Moscow, 530 p. [in Russian].
10. Sarkisyan, A.V. (1962). *O nekotorykh voprosakh vokalnogo iskusstva* [About some issues of vocal art]. *Questions of vocal pedagogy*. Moscow, Vol. 1, pp. 9–29. [in Russian].
11. Turyanskyy, P. (2012). *Slovo – osnova vyraznosti u vokalnomu vykonavstvi* [The word is the basis of expressiveness in vocal performances]. *Youth and market*, No. 1 (84), Drohobych, pp. 103–105. [in Ukrainian].
12. Caruso, E. (1973). *How to sing*. Brooklyn, NY: The Opera Box, 61 p. [in English].

Стаття надійшла до редакції 15.03.2019



“Розвинені почуття, висока емоційна культура – це, образно кажучи, абсолютний музичний слух моральної вихованності”.

Василь Сухомлинський
український педагог, публіцист, письменник, поет

