

серйозні речі автоматично. Важливим етапом у роботі керівника є спостереження за дітьми, щоб не зламати психіку і їх фізичну стійкість.

Отже, при правильній організації роботи в хорі завдяки систематичності та послідовності засвоєння музичного матеріалу, враховуючи вікові та психологічні аспекти розвитку дітей, можна виховати різні види музичного слуху в дітей. Навчання в «Дударіку» корисне для естетичного, морального розвитку особистості. Тут виховується витривалість, працьовитість, здатність доводити справу до кінця. На основі фольклору, високохудожньої музики формуються національно-свідомі, високоморальні люди.

Зроблена спроба аналізу методичних засад роботи у Львівській державній хоровій школі та народній хоровій капелі хлопчиків та чоловіків «Дударик» під керівництвом народного артиста України та лауреата Державної премії ім. Т. Шевченка Миколи Кацала дає змогу стверджувати, що в цьому колективі створено особливу, унікальну методику, внаслідок використання якої досягнуто великих успіхів та визнання професійного рівня співу на основі відповідно розвинутих музичних здібностей (різних видів музичного слуху).

ЛІТЕРАТУРА

1. Бурбан М. Хорове виконавство Львівщини / М. Бурбан. – Дрогобич–Львів, 1999. – 280 с.
2. Дердзяк Л. Формування виховного ідеалу співаків хору «Дударик» / Л. Дердзяк // Матеріали всеукраїнського науково-практичного семінару студентів, аспрантів, молодих вчених. – Дрогобич, 2007. – С. 32–40.
3. Кушка Я. С. Методика навчання співу / Я. С. Кушка. – Тернопіль : Богдан, 2010. – 284 с.
4. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей // Б. М. Теплов. Избранные труды: В 2-х т.т. – М. : Педагогика, 1985. – Т. 1. – 427 с.
5. Ушинський К. Д. Вибрані педагогічні твори : У 2-х т. т. – К. : Радянська школа, 1983. – Т. 1. – 488 с.
6. Чопко М. Творчий шлях хорової капели «Дударик» / М. Чопко // Дипломна робота студентки V курсу диригентського факультету ЛНМА ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2004. – 73 с.
7. Шарифова А. Перспективи розвитку дитячого хорового мистецтва України в ХХІ ст. / А. Шарифова // Збірник матеріалів Першої міжнародної науково-практичної конференції «Хорове мистецтво України та його подвижники». – Дрогобич, 2011. – С. 385–391.

УДК 78. 041

М. Л. ШВИДКІВ

ХУДОЖНЯ ВИРАЗНІСТЬ МОВЛЕННЯ ЯК ОСНОВА ОВОЛОДІННЯ ТЕХНІКОЮ СПІВУ

У статті досліджено деякі аспекти виховання культури виразності виконавського мовлення співаків як основи досконалого оволодіння технікою співу. Розглянуто процес роботи над вокальним твором, особливі труднощі якого становлять проблеми, зумовлені вербальним (словесним) характером вокальної музики, а також необхідністю на практиці реалізувати синтез слова і музики. Звернено увагу на плекання і популяризацію української мови, що сьогодні є одним із найактуальніших завдань сучасних співаків.

Ключові слова: мовлення, фонетичні особливості, культура мови, дикція, артикуляція.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ ПРОИЗНОШЕНИЯ КАК ОСНОВА ОВЛАДЕНИЯ ТЕХНИКОЙ ПЕНИЯ

В статье исследуются некоторые аспекты воспитания культуры выразительности исполнительского произношения певцов как основы овладения техникой пения. Рассматривается процесс работы над вокальным произведением, особенные трудности которого становятся проблемами вербального (словесного) характера вокальной музыки, а также необходимость на практике реализовать синтез слова и музыки. Обращено внимание на развитие и популяризацию украинского языка, что сегодня есть одним из наиболее актуальных заданий современных певцов.

Ключевые слова: произношение, фонетические особенности, культура речи, дикция, артикуляция.

M. L. SHVYDKIV

ARTISTIC EXPRESSIVENESS OF PRONUNCIATION AS BASIS OF CAPTURE THE TECHNIQUE OF SINGING

On the modern stage of development of art of the vocal carrying out him a characteristic feature is the synthetic character, predefined by close connection of music, singing and word. In the process of prosecution of part-song the special difficulties present the problems predefined by verbal character of vocal music, and also necessity in practice to realize the synthesis of word and music. That a singer could carry maintenance of executable work to the listener, he must identically masterly own both the proper voice palette of the voice and artistic expressiveness of word. A question of intercommunications of diction in broadcasting and singing is of interest and for the scientists of contiguous areas of knowledge, in particular philologists and linguists. In vocal carrying out practice the problem of culture of speech in singing stands sharply enough, especially now that modern international tradition and world carrying out experience orient a singer on singing of original that needs the capture of singing foreign languages a specific a language. However and during implementation the mother, Ukrainian tongue, often there are certain difficulties.

Influence of phonetic features of language on development of voice of singers testifies to the unlikeness of adaptation of vocal function for the representatives of different nationalities, related to the phonetic features of scale of energeticness of this language; in high colloquial tone of the certain vowels, connected by the acoustic factors, concentrated in the features of articulation, dynamic correlation of vowels and consonants, typical sequences of phonemes of this language.

From practical experience it is known that achievement of high professionalism in singing of original a language – sufficiently serious problem. Thus expressiveness, emotional and semantic saturation, national uniqueness, failing implementation.

To cherish and popularize Ukrainian for today is one of the most actual tasks of modern singers, that were and remain the spiritual elite of nation. In fact, to the greatest regret, if to talk about Ukrainian, today everywhere there is her vulgarization, language values, culture of word, are lost. An idea exists, that the last refuge for those, who wants to remain spiritually living on our earth, is remained by a theatre. Therefore a ponderable role in maintenance of language must play, first of all, cultural and art workers, and certainly those, whose work is directly related to the living language. To the vocal broadcasting peculiar singing recreation of vowels of their duration at the shortest pronunciation of consonants. At articulatory level vowels and consonants have four differences. At formation of vowels : air freely passes through an oral cavity; there is the «poured» out tension; force of stream of air that fizzles out is weak; form of tongue of more the same type. Implementation of works is determined foreign languages by the laws of vocal orthoepy. And although norm of singing Italian, German; English, French or other languages is base on norms of literary language, however in singing of concept «norm» has more generalized character, because she is oriented on a general

universal vocal phonetic base. Will mark thus, that artistic expressiveness of broadcasting it is impossible to engage in episodically, to tear away her from vocal problems. She must be the article of permanent work of singer, the same as prosecution of clean intonation, free possessing all range of voice, literate phrasing, breathing and others like that. A vocalist must constantly search optimal possibilities of expressiveness of word in the most exact nuance and in combination with a musical articulation. In every phrase there is the semantic word-culmination, there are vowels and consonants that perform the main expressive duty. It is necessary to know how it is done, and to understand – for what. A word must be loved not less than, than the own voice, and similarly insistingly to work on him.

When the words, said of by an artist-singer, by the inspired performer, freely and distinctly meet with a melody, they acquire the higher poetic value.

Key words: *pronunciation, phonetic features, culture of speech, diction, articulation.*

На сучасному етапі розвитку мистецтва вокального виконавства його характерною особливістю є синтетичний характер, зумовлений тісним зв'язком музики, співу та слова. Щоб співак міг донести до слухача зміст виконуваного твору, він повинен однаково майстерно володіти як належною звуковою палітрою свого голосу, так і художньою виразністю слова. Виконавцю в міру свого таланту і ступеня володіння технікою співу і мови необхідно створити яскраві та незабутні художні образи, донести до глядача всю неперевершеність і унікальність виконуваного твору.

До питання значення мовлення у співі та рекомендацій щодо роботи над ним зверталось багато відомих фахівців у царині вокального мистецтва. Це питання, зокрема, розглядають Д. Аспелунд [3], В. Садовніков [25], О. Знаменська [12], Б. Асаф'єв [2], В. Морозов [21], Н. Деліциєва [9], М. Микиша [19], львівські педагоги-співаки Б. Базиликот [5], В. Дудар [26], В. Ігнатенко [13].

Закономірності та принципи української вокальної орфоепії розкриваються у численних наукових розвідках В. Антонюк [1]. На велику увагу заслуговує навчальний посібник Т. Мадишевої «Співак і мова» [18], який містить порівняльну методику співу іноземними мовами та методичні поради щодо засвоєння у співі окремих мов. Питання взаємозв'язків дикції у мовленні й співі становить інтерес і для науковців суміжних галузей знань, зокрема лінгвістів. Метою статті є визначення аналізу процесу виховання культури виконавського мовлення вокалістів, зумовленого необхідністю теоретичних розробок окремих положень в галузі вокального виконавського мистецтва та педагогіки.

Вплив фонетичних особливостей мови на розвиток голосу співаків свідчить про несхожість пристосування голосової функції у представників різних національностей, пов'язану з «фонетичними особливостями шкали енергійності даної мови; висотою розмовного тону певних голосних звуків, сполучених акустичними чинниками, зосередженими в особливостях артикуляції, динамічному співвідношенні голосних та приголосних, типових послідовностей фонем даної мови» [1, с. 84].

Мовна виразність не тільки розширює межі виражальних засобів, вона також розкриває численні фонетико-семантичні грані музично-поетичного образу та можливості трактування. Тим самим знаходить нові шляхи вдосконалення виконавської культури [18, с. 7]. Поетична мова, яка розрахована на сприйняття і розуміння поетичного стилю на тлі загальнонародної, загальнонаціональної мови, відрізняється від неї тим, що дійсність мови поетичного твору – це дійсність цілісного художнього світу, внаслідок чого мовні і позамовні (змістовні) сторони художнього твору спаяні значно міцніше, ніж в інших функціональних стилях. Тому закономірності побудови поетичної мови пояснюються не граматичними і синтаксичними правилами, а правилами побудови змісту [10].

Поетичний текст – це текст, основною функцією якого є естетична дія на читача або на слухача [22, с. 21]. Поетичні тексти мають абсолютно інший естетичний статус. Вони і суспільством зберігаються довше, ніж інші тексти. Розглянемо деякі погляди на структуру поетичного тексту. А. Потєбня виділяє три складові частини художнього твору, які співвідносяться, на його думку, з елементами «слова з живим уявленням». Це, по-перше, «зміст (або ідея), який відповідає чуттєвому образу або розвиненому з нього поняттю»; по-друге, «внутрішня форма, образ,

який указує на цей зміст, що відповідає уявленню (яке теж має значення тільки як символ, натяк на відому сукупність чуттєвих сприйнять або на поняття)» і, «зовнішня форма, в якій об'єктивувався художній образ» [22, с. 140]. Виділяють три елементи тексту: зміст, смисл і словесна (знакова) форма. Компонентами поетичного тексту ми схильні вважати: змістовний простір, смисловий простір і простір засобів вираження. Отримане структурне уявлення про художній текст використовуватиметься як структурна суть самого художнього тексту [6, с. 59].

«Дуже рідко можна зустріти співаків, – пише І. Левідов, – які поєднують багатий голосовий матеріал із чіткою дикцією, у яких слово нерозривно пов'язане зі звуком, і обидва ці елементи не лише не заважають один одному, але, навпаки, взаємодоповнюються, внаслідок чого виходить справжнє «художнє музичне слово»» [15 с. 176].

Сенс поняття «культура мовлення у співі» як термін визріває на фундаменті культури мови в цілому. В стислому розумінні культура мови – це «тривалий (а навіть багатівіковий) процес всебічного розвитку та вдосконалення мови, який полягає у здатності й умінні висловлювати думки виразно, правильно (грамотно), внутрішньо змістовно, що робить мову в процесі словесного спілкування доцільною та дійовою» [18, с. 8]. Як зазначив П. Тичина, «бо ж наша мова – як чарівна пісня, що вміщає в собі і палку любов до Вітчизни, і ярий гнів до ворогів, і волелюбні думи народні, і ніжні запахи рідної землі. А пісня – це найдобріша, найвиразніша мова» [27, с. 18]. Тому що «стан державної мови, рівень володіння нею, поширеність у різних сферах життя – усе це показник цивілізованості суспільства» [24, с. 38].

Сучасна українська вокальна орфоепія базується на нормах літературної вимови, визначеної від часів І. Котляревського, та відрізняється від мовної завдяки особливостям співацької редукції, умовами творення голосних і перебуває в залежності від знакової специфіки музичної нотації.

Вокальному мовленню властиве співоче відтворення голосних – максимальна їх тривалість при найкоротшій вимові приголосних.

При відповідній (правильній) організації вокальних голосних вказані риси сприятимуть утворенню відповідних якостей вокального звука: він буде сприйматись як «високий», «близький», «зібраний». Як стверджують вокальні педагоги (В. Висоцький, Голубєв О. Мишуга), часто співаки недостатньо уважно ставляться до тексту вокального твору, педантично «озвучуючи» лише його музичну частину. Вони, таким чином, формально виконують усі вказівки композитора, з механічною рівномірністю монотонно виспівуючи кожний склад слова, і стежать лише за якістю звука.

Про важливість свідомого виконання фонем говорило багато видатних співаків та педагогів вокалу. Показовими у цьому сенсі є думки українського співака-інтерпретатора Б. Гмирі: «Варто не забувати, що молодий співак повинен постійно працювати над словом, добиваючись точності та звучності дикції, тому що в різному забарвленні голосних і приголосних – одна з таємниць вокальної виразності. Проте досягається це не механічним шляхом. Щоб передати музичними засобами зміст твору, необхідно перш за все глибше проникнути в нього. Обдумати, що ти співаєш, осягнути замисел композитора. Лише тоді прийде внутрішнє задоволення від справжньої творчості» [8, с. 29–30]. Однак зрозуміло, що шлях до справжньої творчості тривалий та складний. Продовжуємо цитувати Б. Гмирю: «Співаки-початківці звичайно беруться за легенькі пісеньки ... (хоч би з легенькими справитись!), у яких, як правило, домінує текст. Тому вони, прагнучи «донести» текст, говорять як співають, тобто говорять співучим голосом Співак тому й зветься співаком, що він повинен усе співати: і речитативи, і арії, і пісні... Тут уже ніяк не обійдешся без старанної роботи над дикцією, артикуляцією, без усього того, з чого складається добра і ясна вимова» [7, с. 90]. На питанні мовлення у співі ставили акцент композитори доби романтизму, особливо представники української та російської національних шкіл. Новаторські пошуки багатьох митців у галузі оперного та камерно-вокального жанру були пов'язані насамперед із бажанням створити національну музичну мову, яка була б відображенням особливостей національної мовної лексики [11].

Не минули в своїй творчій діяльності питань мовлення у співі і такі видатні співаки, як С. Крушельницька, Е. Карузо, Ф. Шаляпін, О. Мишуга. Свої вимоги Олександр Мишуга (продовжуючи традиції Н. Порпори та ін.) подав у віршованій формі:

| | |
|-----------------------------|--------------------------------------|
| Щоби правильно співати, | Но не горлом, а губами, |
| Треба добре вимовляти | Пред язиком, за зубами, |
| Кожду букву в кожному слові | Піднебіння вверх стягати |
| Так як вимовляють в мові, | І в самих устах співати [23, с. 26]. |

«Спів є також мова, тільки з подовженими складами та у відповідних музично-вокальних звуках, – зазначав О. Мишуга. – Для того, щоб добре співати, необхідно навчитися правильно і виразно говорити» [23, с. 62]. А відомий співак і педагог У. Мазетті стверджував, що спів повинен здійснюватися так само легко, як і розмовна мова [20].

Опанування технічної та художньої сторони дикції, рівно ж як і дихання та звукоутворення, – єдиний творчий процес, який складається однак з декількох елементів, а саме: – робота над ясністю та зрозумілістю тексту, який вимовляється;
– співвідношення співочої дикції з літературною розмовністю (орфоепія в співі);
– особливості вимови залежно від образу.

Композитор Станіслав Людкевич, який був великим поціновувачем і знавцем вокального мистецтва, констатував, що «у людських голосів прикмета змінювання тембру є доволі велика, хоча й індивідуальна і залежна від школи. Вона в'яжеться з ужиттям регістрів (грудного, головного, фальцету), з резонаторними функціями (тон відкритий, закритий). Але найважливішим тембровим колористичним чинником у співі є вокалізація, тобто орудування голосними а, о, е, і, и, у, яка дає змогу тому самому тонові різного забарвлення. Також підносить багатство тембрових нюансів виразове орудування консонантами (приголосними)» [16, с. 17]. Однак С. Людкевич застерігав від надмірного перебільшення дикційної функції у співі: «Немає сумніву, що виразна дикція виконує величезну змістовну, естетичну функцію у виконавстві. Однак, з іншого боку, висування її на перший план (наприклад, у співі німецькою мовою, де багато шиплячих і зубних приголосних) призводить до втрати плавності звуковедення» [17, с. 207].

Вокальне мовлення, тобто грамотна, властива певній мові вимова слів, у практиці має велике значення. Артисти драми та естради приділяють цьому питанню увагу і вивчають закони орфоепії. А переважна більшість вокалістів надзвичайно легковажно ставиться до культури слова й до законів вимови. Адже гарне, чітке і правильне слово для співака не менш важливе, ніж його технічний рівень і темброві палітра.

Таким чином зазначимо, що художньою виразністю мовлення не можна займатися епізодично, відривати її від вокальних проблем. Вона повинна бути предметом постійної роботи співака так само, як робота над чистою інтонацією, вільним володінням усім діапазоном голосу, грамотним фразуванням, диханням тощо. Вокаліст повинен постійно шукати оптимальні можливості виразності слова в найбільш точному нюансі та в поєднанні з музичною артикуляцією. Слово необхідно любити не менше, ніж свій власний голос, і так само наполегливо працювати над ним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект / В. Антонюк. – К. : Українська ідея, 2001. – 120 с.
2. Асаф'єв Б. Речевая интонация / Б. Асаф'єв. – М.–Л. : Музыка, 1965. – 357 с.
3. Аспелунд Д. Основные вопросы вокально-речевой культуры / Д. Аспелунд. – М. : Музгиз, 1933. – 246 с.
4. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса / Д. Аспелунд. – М. ; Л. : Музгиз, 1952. – 274 с.
5. Базиликот Б. Орфоепія в співі / Б. Базиликот. – Львів : Вид. центр ЛНУ, 2001. – 130 с.
6. Брандес М. П. Предпереводческий анализ текста [для институтов и факультетов иностранных языков] : Учебное пособие / [ред. М. П. Брандес, В. И. Провоторов]. – М. : НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 224 с.

7. Гмиря Б. Статті, листи, спогади / Борис Гмиря. – К., 1975. – 156 с.
8. Гмиря Б. Статті, дневники, письма, воспоминания / Борис Гмиря. – М. : Музыка, 1988. – 180 с.
9. Деличиева Н. О воспитании певца-художника / Н. Деличиева // Музыкальное исполнительство. – М., 1979. – Вып. 9. – С. 77–103.
10. Дюришин Д. Художественный перевод в межлитературном процессе / Д. Дюришин // Проблемы особых межлитературных общностей / [под общей редакцией Д. Дюришина). – М. : Час, 1993. – 496 с.
11. Дурандина Е. Вокальное творчество Мусоргского / Е. Дурандина. – М. : Музыка, 1985. – 144 с.
12. Знаменська О. Культура мови у співі / О. Знаменська. – К. : Держ. видав. образотворч. мист. і муз. літ., 1959. – 146 с.
13. Ігнатенко В. До питання про культуру мови у співі / В. Ігнатенко // Наукові збірки ЛНМУ ім. М. В. Лисенка. – Вип. 24. – Львів : «Сполом», 2010. – 204 с.
14. Колодуб І. О народнопесенных традициях украинской вокальной школы / И. Колодуб. – К. : Муз. Україна, 1964. – 268 с.
15. Левидов И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии / И. Левидов. – М. ; Л. : Искусство, 1939. – 192 с.
16. Людкевич С. Естетичні засоби виразовості вокального стилю / Станіслав Людкевич ; [ред. і упор. З. Штундер] // Дослідження, статті, рецензії, виступи: в 2-х т. – Львів : Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – С. 163–181.
17. Людкевич С. Про красу звука / Станіслав Людкевич ; [ред. і упор. З. Штундер] // Дослідження, статті, рецензії, виступи : в 2-х т. – Львів : Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – С. 205–207.
18. Мадішева Т. Співак і мова / Т. Мадішева. – Харків : ШТРИХ, 2002. – 80 с.
19. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва / М. Микиша. – К. : Муз. Україна, 1985. – 148 с.
20. Пазовский А. Дирижер и певец / А. Пазовский. – М. : Музгиз, 1959. – 440 с.
21. Морозов В. Тайны вокальной речи / М. Морозов. – Л. : Наука, 1967. – 346 с.
22. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М. : Изд-во Наука, 1990. – 181 с.
23. Погребенник Ф. Наша дума, наша пісня: Нариси-дослідження / Ф. Погребенник. – К., 1991. – 207 с.
24. Пономарів О. Культура слова: Мовностилістичні поради / О. Пономарів. – К. : Либідь, 2001. – 240 с.
25. Садовников В. Орфоэпия в пении / В. Садовников. – М. : Музгиз, 1958. – 264 с.
26. Слово – основа виразності у вокальному виконавстві: метод, розробка / [укладач В. Дудар]. – Львів : ЛДМА ім. М. Лисенка, 2004. – 58 с.
27. Тичина П. Квітни, мово наша рідна / П. Тичина. – К., 1971. – 84 с.

УДК 78.03; 781.68

С. В. ВИШНЕВСЬКА

ОСОБЛИВОСТІ ТРАДИЦІЙНИХ ФОРМ ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА ТА ЇХ ВПЛИВ НА БАНДУРНЕ МИСТЕЦТВО

У статті досліджено умови основних сфер збереження та розвитку національних традицій народного виконавства. Розглянуто специфіку традиційного хорового виконавства як засадничого чинника впливу на формування та розвиток великих вокально-бандурних