

РОЛЬ ДИКЦІЇ У ВОКАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ

Красовська Л.О., заслужена артистка України,

доцент кафедри естрадного співу

Харківська державна академія культури

Анотація. У статті виявлено значеннєвий спектр терміну “дикція”, визначено фактори, які сприяють розбірливості вокальної вимови, розроблено рекомендації для роботи над дикцією, що адресовані співакам.

Ключові слова: дикція, виконавець, виразність, вокал.

Аннотация. Красовская Л.О. Роль дикции в вокальном исполнительстве.

В статье выявлен смысловый спектр термина “дикция”, определены факторы, оказывающие содействие разборчивости вокального произношения, разработаны рекомендации для работы над дикцией, адресованные певцам.

Ключевые слова: дикция, исполнитель, выразительность, вокал.

The summary. Krasovskaya L.O. Role of diction in vocal executoring.

In articles the semantic spectrum of the term «diction» is revealed, the factors rendering assistance of legibility of a vocal pronunciation are determined, recommendations for work on the diction, addressed to singers are developed.

Key words: diction, the executor, expressiveness, vocal.

Постановка проблеми. 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. У зв’язку з цим термін “дикція” має більш широкий значеннєвий спектр, ніж термін

“розбірливість”, який позначає лише ступінь фонетичної чіткості вимови. Можна вважати, що “розбірливість” – це технічний аспект дикції.

Іноді для характеристики розбірливості мови, особливо в технічній літературі (в інженерів зв’язку) застосовується термін “артикуляція”. Проте, під терміном “артикуляція” у лінгвістів розуміється сам фізіологічний процес вимови, тобто діяльність артикуляційних органів, а не результат цієї діяльності – ступінь розбірливості мови.

Метою дослідження є винайдення продуктивних методів та вправ, які можуть бути спрямовані на формування професійних навичок співака.

Стаття виконана за планом НДР Харківської державної академії культури.

Результати дослідження. Робота над дикцією вочевидь забирає багато часу в співака. Вона 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 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.

Ряд прекрасних вправ тренувального характеру при розладах мови містять методичні роботи по сценічній мові. Ці вправи можуть мати велику практичну користь для вокаліста. Однак варто обмовитися, що при користуванні подібними вказівками неодмінно потрібно стежити за збереженням вокальної лінії. Тоді слово буде як би нанизуватися на цю лінію, зберігаючи в той же час належну свою чіткість.

Подібно орфографії в письменності, у культурі живої мови існують закони правильної вимови – орфоепії. Артисти драми й естради приділяють цьому питанню належну увагу. Проте, більшість вокалістів надзвичайно легковажно ставиться до культури слова взагалі і до законів його вимови зокрема.

Якщо недоліки в дикції учня 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.

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*).

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 усєї фрази. Італійська мова, як відомо, вирізняється великою кількістю голосних, що перемежуються з дзвінкими 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 недостаток 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 орфоєпії. Так, при можливості **менш звучна приголосна фонетично заміняється родинною** (*ф-в*).

Принципова різниця існує й у вимові співаком *голосної* в 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 – мійй, рай – райій*.

Тривалість голосних обумовлює доцільність застосування законів мовної орфоєпії до вокального слова. Так, у процесі співу подовжений склад із зміненою за законами орфоєпії 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 вимовлятися на частку секунди раніш і при цьому точно в ритмі зв’язуватися зі звучною голосною.**

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 вимовити слово, що йде на шкоду дикції. **Вимовляючи слово, співак повинний зв’язувати приголосні з наступною голосною і виспівувати саме її.** У протилежному 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 “Севильський цирюльник” 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.

Слова, утворені при співі, повинні знаходитися “спереду”, тобто в буквальному значенні на губах, на зубах, на кінчику язика. Артикуляція рота повинна бути вільною, без напруги.

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 значеннєве 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. При співі формується як би натяг від слова до звуку, причому цей натяг не повинний обриватися, інакше слово пропаде, а звук “підє в потилицю”, тобто втратить яскравість.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної тематики.

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. Гнесіним, і Sprechstimme А. Шенберга.

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.

У статті М. Елік міститься огляд досліджень, присвячених питанню співвідношення вокального і мовного елементів у техніці Sprechstimme. Підсумовуючи основні положення робіт Л. Сабанєєва, Б. Задорожного, П. Барановського, Е. Юцевича, В. Морозова, К. Седлачка, А. Сихри, автор статті позначає наступні розходження вокального і мовного проголошення звуку:

1) «очищений» – «недбалий» тембр;

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

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

4) зміни висоти звуку в мові відбуваються в моменти знезвучення;

5) зони частот, використовувані в співі, звичайно інстинктивно уникаються 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 «Тасмниці вокальної мови», був узятий метод, звичайно 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 всім переданим диктором складе

визначену частку, яку можна виразити у відсотках. Цей відсоток і є кількісною мірою дикції даного диктора.

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 методику 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 співова 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.

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 роль приголосних у багато разів 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 волі і невимушеності звукодобування. Що ж стосується сутності акустико-фізіологічних механізмів у мові й у співі, то вони істотно розрізняються.

Висновки. 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 кантилені і відмінної дикції – полягає один із найпотаємніших секретів вокальної майстерності.

Література:

1. Голубев П.В. Советы молодым педагогам-вокалистам. – М.: Музгиз, 1963. – 87 с.
2. Иванов А.П. Об искусстве пения. – М.: Профиздат, 1963. – 104 с.
3. Морозов В.П. Тайны вокальной речи. – Л.: Наука, 1967. – 204 с.
4. Элик М. Sprechgesang в “Лунном Пьеро” А. Шенберга // Музыка и современность: Сб. ст. – Вып. 7. - М.: Музыка, 1971. – С.164-211.

Надійшла до редакції 14.02.2007