**Методическое сообщение**

  **Тема: «Вокальное слово и дикция ».**

 **Цель: развитие артикуляционного**

 **аппарата вокалиста по средствам**

 **отработки правильного произношения**

 **слова во время исполнения**

 **музыкального произведения.**

 **Задача: развивать дикционные способности и**

 **навыки, умение анализировать**

 **смысловое содержание произведений,**

 **развивать мышечный аппарат и**

 **мелкую дикционную моторику; умение**

 **донести слово до слушателя.**

 **Методическое сообщение провела**

 **Преподаватель высшей квалификации**

 **Муравьёва-Залалиева С.Н.**

 **Актюбинская ДШИ**

 **2019-2020 уч.год**

 Пение — единственный вид музыкально-исполнительского искусства, где музыкальное исполнение органически сочетается с необходимостью выразительного донесения речевого текста. Перед голосовым аппаратом ставится задача не только формирования красивого музыкального певческого тона, умелого сохранения его на всем диапазоне и гибкого изменения, но и одновременно ясного и четкого донесения до слушателя смысла слов поэтического текста.

Дикционная четкость — столь же необходимое качество профессионального певца, как и вокальность его голоса. Профессионализм требует умения органически сочетать слово и вокальный звук.

 Цель данного сообщения – помочь педагогам в работе над достижением чистоты и естественности произнесения слова, при сохранении всех лучших вокальных качеств голоса.

Под дикцией понимается четкое, ясное и отчетливое произношение всех звуков родного языка с правильной их артикуляцией при четком и внятном произнесении слов и фраз. Четкое и ясное произнесение слов обеспечивается за счет правильной артикуляции каждого звука, и, прежде всего, умения в процессе речи свободно и достаточно широко открывать рот, ибо, если рот открывается плохо, то звуки произносятся как бы сквозь зубы.

Артикуляция также управляется на подсознательном уровне, как и голосообразование, поэтому целесообразно, прежде всего, понять те причины, по которым у человека плохая дикция, и перепрограммировать их уже известными вам приёмами. Ситуация для перепрограммирования может быть сформулирована примерно так: "У меня плохая дикция", "Я говорю невнятно", "Я картавлю", "Я неправильно произношу (не могу произнести) звук "Л" (звуки "Р", "З", "С", "Ж" или другие в соответствии с вашими ощущениями.)". Причинами плохой дикции чаще всего являются самоуничижительные мысли типа "Моё дело помалкивать" или "В моём роду нет Цицеронов", которые перепрограммируются достаточно просто.

После перепрограммирования подсознания дикция, как правило, значительно улучшается, а для дальнейшего развития подвижности мышц нижней челюсти, умения достаточно широко открывать рот в процессе речи используются специальные упражнения.

Дикция особенно важна для людей публичных профессий: политиков, дикторов, журналистов, актеров, педагогов, бизнесменов, ведущих переговоры, поэтому в настоящее время с ускорением темпов жизни и, соответственно, речи скороговорки являются актуальным инструментом работы над своими ораторскими способностями.

Дикция является средством донесения  текстового  содержания произведения, а также одним из важнейших средств художественной выразительности при раскрытии музыкального образа
(Если гласная имеет полетность, согласная “полетит” вслед за ней).

**Работа артикуляционного аппарата в речи**

Артикуляционный аппарат**—**анатомо-физиологическая система [органов](http://infourok.ru/go.html?href=http%3A%2F%2Fdic.academic.ru%2Fdic.nsf%2Fruwiki%2F1077183), включающая [гортань](http://infourok.ru/go.html?href=http%3A%2F%2Fdic.academic.ru%2Fdic.nsf%2Fruwiki%2F210766), [голосовые складки](http://infourok.ru/go.html?href=http%3A%2F%2Fdic.academic.ru%2Fdic.nsf%2Fruwiki%2F630513), [язык](http://infourok.ru/go.html?href=http%3A%2F%2Fdic.academic.ru%2Fdic.nsf%2Fruwiki%2F12026), мягкое и твердое [нёбо](http://infourok.ru/go.html?href=http%3A%2F%2Fdic.academic.ru%2Fdic.nsf%2Fruwiki%2F665408), (ротоглотку), [зубы](http://infourok.ru/go.html?href=http%3A%2F%2Fdic.academic.ru%2Fdic.nsf%2Fruwiki%2F931145) верхней и нижней [челюсти](http://infourok.ru/go.html?href=http%3A%2F%2Fdic.academic.ru%2Fdic.nsf%2Fruwiki%2F1191283), [губы](http://infourok.ru/go.html?href=http%3A%2F%2Fdic.academic.ru%2Fdic.nsf%2Fruwiki%2F53997), носоглотку (верхняя часть глотки, расположенная позади полости носа, сообщающаяся с ней посредством хоан и условно ограниченная от ротовой части глотки плоскостью, в которой лежит твердое небо) и резонаторные

полости, участвующих в порождении [звуков](http://infourok.ru/go.html?href=http%3A%2F%2Fdic.academic.ru%2Fdic.nsf%2Fruwiki%2F2632) [речи](http://infourok.ru/go.html?href=http%3A%2F%2Fdic.academic.ru%2Fdic.nsf%2Fruwiki%2F2082) и [голоса](http://infourok.ru/go.html?href=http%3A%2F%2Fdic.academic.ru%2Fdic.nsf%2Fruwiki%2F1960).

Известно, что речь состоит из чередующихся звуков, которые в пределах одного слова или части фразы беспрерывно сменяют друг друга. Средняя длительность слога в речи — 0,2 секунды. Остановка этого беспрерывного потока звуков диктуется необходимостью сделать вдох или в выразительных целях, для вычленения тех или иных слов, частей фраз и т. п. Это беспрерывное и быстрое чередование звуков идет на определенной мелодике, которая участвует в передаче смысла слов. Смысл фразы зависит не только от мысли, заключенной в словах, но и от интонации, в которую непременным элементом входит мелодика речи. Одни и те же слова при различной мелодике могут получить различный смысл. Мелодика делает речь выразительной. Эмоциональность, с которой произносятся слова, выражена через мелодику, темп, акцент, смену тембра.

Мелодическая сторона речи широко используется многими композиторами как интонационный материал для музыки. Особенно полно ею пользовались такие замечательные русские композиторы, как Даргомыжский и Мусоргский, давшие замечательные примеры вокальных мелодий и мелодических речитативов, в которых гибко использованы мелодические обороты речи, ее интонационные особенности.

Звуки речи делятся на две основные группы — гласные и согласные, разнящиеся как по механизму своего образования, так и по акустическим характеристикам.

Формирование звуков речи осуществляется артикуляционным аппаратом. В артикуляции речевых звуков принимают участие многочисленные мышечные органы ротоглоточного канала: губы, язык, мягкое нёбо, зев, глотка, а также мускулатура, двигающая нижнюю челюсть. Главным артикуляционным органом является язык.

Язык, обладая мускулатурой, идущей в различных направлениях, способен к самым разнообразным изменениям своей конфигурации. Его перемещения в ротоглоточном канале меняют размеры глоточной и ротовой полости. При языке уложенном максимально назад, — глоточная полость имеет минимальные размеры, а ротовая — максимальные. При языке, поднятом вверх (и выдвинутом вперед, — глоточная полость имеет максимальные размеры, а ротовая — минимальные.

Корень языка прикреплен к подъязычной кости, поэтому движения языка вверх или вниз передаются этой кости, а через нее — гортани, что имеет большое значение в объяснении влияния движений языка на работу гортани. Язык участвует в образовании всех гласных и большинства согласных, поэтому при его параличе или оперативном удалении речь становится невозможной.

При образовании гласных звук, возникший в гортани, свободно проходит по ротоглоточному каналу, не встречая в нем препятствий в форме сильного сужения или полного перекрытия, как это бывает при звучных согласных.

В зависимости от формы и объема глоточной и ротовой полостей, различных на разных гласных, звук приобретает характерные усиления. По этим характерным усилениям в глоточной и ротовой полостях — обертонам-формантам гласных — наше ухо отличает один гласный звук от другого.

На этом взаимовлиянии звуков, вносящих изменения в артикуляционные уклады у одного и того же индивидуума на том же самом гласном звуке, основано использование различных слогов в целях воздействия на установку голосового аппарата в пении.

Гласные в процессе живой речи приобретают полную форму только в тех случаях, когда на них падает ударение в слове или когда говорящий хочет выделить данное слово, сделав его кульминацией всей фразы. Остальные гласные в словах, составляющих фразу, произносятся неполно, «съедаются», редуцируются, что является непременным требованием языка. Неумение верно редуцировать гласные, «съедать» их, воспринимается как акцент, как искаженная речь. Чаще всего без редукции говорят иностранцы, плохо владеющие русской разговорной речью.

Смешивание, редукция, неполное произношение гласных является необходимым и диктуется нормами данного языка. Оно необходимо и в пении для естественности звучания текста, вокальной фразы. Каждый певец должен уметь петь чистые и смешанные гласные, что приблизит вокальную речь к естественной, разговорной.

Артикуляция гласных через движение языка и подъязычную кость способна менять положение гортани и наклон надгортанника. На гласных переднего и высокого уклада языка в речи, например на гласном **и**, гортань, следуя за корнем языка и подъязычной костью, смещается вверх. Надгортанник также следует за отодвигающимся вперед и поднимающимся вверх языком и принимает более вертикальное положение. При этом движении надгортанника вход в гортань открывается. На гласном звуке **а, о** язык отодвинут назад. Вход в гортань при этом прикрывается наклоняющимся надгортанником. На гласном **у** язык отодвинут назад и вниз, а в нижней части глотки образуется полость, корень языка смещается вперед и надгортанник, следуя за языком, приоткрывает вход в гортань.

Эти данные имеют для певца большое значение, так как в них ясно видно воздействие артикуляции на положение гортани и надгортанника, что меняет условия работы голосовых связок, а следовательно влияет на исходный тембр звука. Как мы уже говорили, все основные певческие качества звука голоса связаны с работой голосовых связок. Отталкиваясь от этих данных, можно понять, как. формирование того или иного гласного звука, будет влиять на работу голосовой щели.

Однако влияние артикуляционных укладов языка, механически воздействующих на подъязычную кость, надгортанник и гортань, не определяет целиком той взаимосвязи, которая имеется между работающими артикуляционным аппаратом и голосовой щелью.

Явление разногромкости гласных заставляет голосовой затвор работать с разной степенью интенсивности, в зависимости от звукопоглощающей способности полостей ротоглоточного канала на тех или иных гласных.

Однако имеется еще один механизм, который связывает работу голосового затвора с работой артикуляционного аппарата, — это механизм ***импеданса.***

Разные гласные звуки речи создают голосовым связкам неодинаковое противодавление сверху в силу разных объемов полостей и сужений в ротоглоточном канале.

Наконец, следует иметь в виду, что в силу неодинаковости анатомического строения органов, образующих надставную трубку, у разных индивидуумов будет разный импеданс, как общее свойство надставной трубки данного индивидуума. К таким моментам можно отнести, например, от природы узкий зев при широкой глотке, «готическую» или, наоборот, куполообразную форму небного свода и другие анатомические различия.

В общем, однако, определенные гласные звуки всегда имеют больший импеданс, чем другие. Если рассматривать все гласные с точки зрения нарастания импеданса, то очевидно их можно расположить примерно в порядке **а — о — е — у - и.** Так или иначе, во всех случаях гласный звук а имеет наименьший импеданс, а звуки **и** и **у** — наибольший.

Если учесть при этом и разногромкость, то можно сказать, что звук а — наиболее громкий, но имеющий наименьший импеданс; и и у — наименее громкие, но имеющие наибольший импеданс.

Импеданс, если он не чрезмерен, облегчает работу голосовых связок в их борьбе с подсвязочным давлением. Вследствие этого такие малогромкие гласные, как **и** и **у**, требующие для достаточно громкого звучания значительно большей силы, более интенсивной работы голосового затвора, получают одновременно определенное облегчение за счет относительно большего импеданса. Юссон справедливо называет импеданс защитным механизмом гортани, позволяющим голосовой щели производить свою работу без чрезмерного напряжения.

В том случае, когда гласная малогромка по природе и требует интенсивной работы голосовой щели, оказывается, всегда имеется резкое возрастание импеданса, который снимает определенную долю нагрузки с голосовых связок. Это объясняется тем, что перехваты и перегибы в надставной трубке, сильно гасящей звуковую энергию, являются одновременно факторами, увеличивающими импеданс. Таким образом, легче достигается выравнивание разногромкости на тихих гласных без чрезмерного перенапряжения гортани. Импеданс выполняет на них свою защитную роль особенно полно.

Согласные звуки речи образуются в результате включения в работу шумового возбудителя звука. Таким шумовым возбудителем являются разнообразные сужения и затворы в ротоглоточном канале, через которые с шумом проталкивается воздушная струя. Это может быть полное перекрытие канала с последующим резким размыканием его, как при согласном п или к (взрывные согласные), а может быть просто сужение в виде щели, как при согласных с или ф (фрикативные согласные). Есть и другие способы получения шумов, как, например, при звуке р (вибранта).

При глухих согласных, таких, как **п, к, т, с, ф, ч, ш**и т. п., только шум является источником звука, гортань же не включена в работу и голосовая щель раскрыта. При звонких согласных вместе с шумовым источником звука работает и голосовая щель — тоновый генератор. Поэтому звонкие согласные, такие, как, например, **в, з, б, д, л** и др., имеют точную заданную высоту тона и при прикладывании руки к гортани чувствуется ее вибрационная работа. Глухие согласные этой высоты не имеют, и при прикладывании руки к гортани во время их произнесения никаких вибраций не ощущается.

По месту своего образования согласные сильно разнятся. Одни из них образуются на губах, такие, как **п, б**, такие, например, как **с, т, л, д** — в передней части ротовой полости; третьи в средней части ротовой полости — **р, ш**, четвертые — в задней части ротовой полости — **к, г, х**. Каждый согласный звук требует своей четкой координации в работе артикуляционного аппарата, дыхания, а если это звонкий согласный, — гортани. В соответствии с механизмом работы артикуляционного аппарата, при произнесении того или иного согласного можно отметить большую или меньшую связанность артикуляций с гортанью.

Как и на гласных, на согласных артикуляторный аппарат и работа гортани связаны друг с другом как механически — в силу анатомических причин, так и через посредство акустических и дыхательных механизмов. Разногромкость же сказывается здесь не на работе гортани, а на степени интенсивности дыхания и упругости артикуляционного затвора. Менее громкие согласные, например глухие, для того чтобы быть слышимыми наравне с звонкими, должны произноситься с большей интенсивностью, энергично и озвончаться за счет следующего за ними, гласного.

Механическое воздействие артикуляции согласных на гортань легко заметить, если приложить руку к кадыку и произнести несколько согласных. Такие согласные звуки, как **к, ж, г,**поднимают гортань, так как спинка языка на этих звуках поднимается вверх. На губных согласных и некоторых переднеязычных, как, например,**л, т, ф,** — такого действия отметить не удается.

На внутреннюю работу гортани, на функцию голосовой щели оказывает большое влияние импеданс, который испытывают голосовые связки во время произношения звонких согласных. Все звонкие согласные произносятся при наличии больших сужений или перекрытий в ротоглоточном канале, то есть при очень большом импедансе, который испытывает гортань.

Весьма большое влияние оказывает характер согласного не только на формирование артикуляционного уклада последующего гласного, но и на характер смыкания связок, то есть на возникновение первичного тембра звука. Твердый согласный звук, такой, например, как **д**, будет действовать на последующей гласный а в слоге **да**, так как действует твердая атака, так как будет способствовать активному смыканию голосовых связок. Взрывные согласные, которые произносятся; при сильном поднятии воздушного давления в дыхательной трубке и полном перекрытии артикуляционным затвором выхода воздушной струе, способствуют энергичному смыканию связок на последующем гласном. Сильно поднятое давление повышает тонус связок, и мгновенное раскрытие артикуляторного затвора толчком ведет к желанию удержать поднятое давление на уровне голосовой щели.

Иное дело, когда перед гласным стоит щелевой согласный типа **с**или мягкий **л**. В этом случае нет полного перекрытия ротоглоточного канала артикуляционным затвором, имеется лишь щель, через которую плавно течет воздушная струя. Тогда при последующем произношении гласного связки включаются в работу на плавном течении воздушной струи, что по действию схоже с придыхательной или мягкой атакой (в зависимости от характера щелевого согласного, который был произнесен).

В воздействии согласных на формирование последующих гласных, а также в воздействии самих гласных на работу голосового затвора и положение гортани заключается фонетический метод воспитания голоса. Элементы этого метода присутствуют в школе каждого педагога, занимая в нем большее или меньшее место. Каждый педагог через определенные гласные или слоги стремится улучшить качество звучания голоса, найти оптимальные условия для образования наиболее красивого певческого тембра.

С первых же шагов обучения он стремится использовать наиболее певчески звучащие гласные для выявления всех возможностей голоса. Природные речевые координации, которыми пользуется вначале каждый певец, очень прочны, так как ежедневно укрепляются с детства живой речью. Начиная петь каждый использует именно эти координации, пока не научится формировать слово так, как того требуют законы певческого голосообразования.

В потоке речи гласные и согласные несут неодинаковую функцию. Голос, его эмоциональная окраска, сила и насыщенность звучания идет прежде всего через гласные звуки. Дикционная четкость, разборчивость речи связана прежде всего с четким произношением согласных. Речь по своей природе обладает избыточной информацией. Пропуск или искажение части звуков все равно оставит понятными слова. Из 39 звуков русского языка только 5 чистых гласных. Неясное произношение гласных или пропуск их оставляет речь понятной, хотя и искажает ее.

Разборчивость речи — это, прежде всего, четкое произнесение согласных, чего ораторы и драматические актеры добиваются путем утрированного произношения. Эта утрировка достигается специальным развитием артикуляторных мышц и некоторым растягиванием во времени согласных, задержкой на них. Певец не имеет возможности задерживаться на согласных, так как это поведет к скандированию, к нарушению кантиленного звучания голоса. В случае пения дикционная четкость достигается путем быстрого и активного произнесения согласных.

**Артикуляция при переходе от речи к пению**

У некоторых практиков существует мнение, что поскольку пение является растянутой речью с фиксированной высотой каждого слога, то петь надо как говорить, не делая разницы между речевым и певческим словом. Многие педагоги в буквальном смысле понимают известный афоризм Ф. И. Шаляпина о том, что «петь надо, как говоришь». Между тем это выражение нельзя понимать буквально, так как точно доказано, что артикуляционные уклады в речи и пении как правило не совпадают. Выражение «петь как говоришь» можно трактовать как естественность, непосредственность, ясность и чистоту вокальной речи, делающей ее похожей на обычную бытовую речь.

Пение, в той концертной манере, которая требуется от профессионального певца в наше время, нельзя рассматривать как растянутую на определенных звуках речь. Перед голосовым аппаратом в профессиональном пении ставятся иные задачи, чем в речи, и потому приспособления для певческой функции будут совершенно иными по сравнению с речевыми. Верно тембрально оформленный профессиональный певческий звук требует особого положения и приспособления гортани, определенной, типичной для каждого типа голоса длины ротоглоточного канала, более широкого открытия рта и такой формы ротоглоточных полостей, которая способствовала бы наилучшему выведению звуковой энергии в наружное пространство.

В пении будут хорошо образовываться певческие форманты, и звук может достичь наибольшей силы, в чем заинтересован каждый певец. Сильный и верно в тембральном смысле окрашенный звук — важнейший показатель профессионального голоса.

Голосовой аппарат в пении прежде всего выполняет задачу образования правильного т. н. поставленного певческого звука, без которого нельзя быть профессиональным певцом. Образование певческого слова является столь же необходимой задачей, но решается она на базе правильного формирования певческого звука.

Певцу надо так строить гласные и согласные звуки слова, чтобы они не нарушали кантиленного, льющегося характера голоса, чтобы красивый певческий голос гибко и выразительно передавал мелодический рисунок произведения. Слова же, как образно говорят вокальные педагоги, должны как бы нанизываться на вокальную линию, ведущуюся голосом. Поэтому пение нельзя рассматривать как растянутую речь. Пение— результат особой координации в работе голосового аппарата, это качественно иное явление по сравнению с речью.

Особенно наглядно эта разница речевых и певческих качеств голоса может быть замечена в часто встречающихся в жизни случаях несовпадения характера речевого и певческого голоса у одного и того же индивидуума.

Не менее характерно и то, что по речевому голосу обычно нельзя бывает судить о силе и тембре певческого голоса. В жизни певцы в своей речи обычно ничем не отличаются от других, не поющих людей, По речи невозможно судить о том, поет ли этот человек и каковы качества его голоса.

Наконец, «поставленная», актерская речь также ничего еще не говорит о певческих качествах голоса. Всем известны богатейшие по силе и красоте речевые тембры таких артистов, как Качалов, Ермолова. Однако эти большие, «бархатные», красивейшие голоса ни в какой мере не определяли певческих возможностей этих артистов.

**Вокальная речь**

Хорошее певческое слово, т. е. умение естественно произносить словесный текст произведения, сочетая это с хорошей вокальностью всех гласных, для большинства певцов — следствие большой работы. Лишь меньшинству этого удается достигнуть относительно легко.

Для того чтобы текст вокальной фразы был естествен, хорошо расслышан публикой, каждый певец должен знать те закономерности, которые определяют основные качества хорошей вокальной речи.

Здесь следует остановиться на нескольких основных моментах:

Вокальная речь должна быть: разборчива, т. е. обладать хорошей дикционной четкостью; естественна, в той мере, в какой это позволяет вокальность; выразительна, т. е. содержать в себе элементы, составляющие выразительность речи; вокальна, т. е. построена на равных вокальных гласных.

Профессиональное пение требует ясного донесения слова. Чрезвычайно неприятное впечатление создается при неясном произнесении слов. Как бы ни был талантлив и музыкален исполнитель, каким бы чудесным по красоте голосом он ни обладал, — его пение не будет производить должного впечатления, если оно не будет дикционно четким. Если слушатель напрягает слух для того, чтобы понять смысл слов, о чем поет певец, то он уже не в полной мере воспринимает и красоту голоса и экспрессию, а сосредоточивается на том, чтобы уловить, слово. Невозможность понять слово раздражает слушателя, и впечатление от исполнителя резко снижается. Неясная дикция — большой недостаток певца, техническая недоработанность воспитания голоса, которая всегда может быть ликвидирована.

Дикция — т. е. разборчивость слов, зависит, как и в речи, от четкости и интенсивности произнесения согласных.

Для того чтобы при утрированном, активном произношении согласных не нарушалась мелодия, певучесть, кантилена, следует, согласно общеизвестному правилу, произносить их быстро, присоединяя к последующей гласной**: *Я — ва — слю — блю, лю — блю бе — зме — рно: Бе— зва — сне — мы — слю дня про— жить.***

При таком произнесении согласные выбивают голосовой аппарат из его вокальной установки всего на краткие мгновения. Если же утрируя, растягивать их, то кантилена, певучесть будет рваться и звук не будет литься. Некоторые певцы, утрируя слово, начинают петь скандированно, а не плавно, как того требует мелодия.

За быстротой и четкостью произношения согласных нужно следить тщательно с первых же уроков, когда даются произведения с текстом, обращая особое внимание на согласные, которые стоят в конце слов. Весьма частая ошибка неопытных певцов — это съедание согласных в конце слова, заключающего фразу. Если согласный звук стоит в конце фразы, то вместе с окончанием звука певец ослабляет и артикуляцию согласного, в результате чего он произносится вяло и не доходит до слушателя. Необходимо сразу приучать певца активно и четко произносить согласные, стоящие в конце слов. Чистота, красота, культура речи имеет чрезвычайно большое значение и для пения. Если ученик говорит в быту неряшливо или имеет дефекты в произношении отдельных согласных (картавит, шепелявит, гнусавит), их необходимо исправить с помощью логопеда.

При наблюдающейся иногда вялости губ следует давать специальные упражнения для их разработки, которыми пользуются лица речевых профессий, — актеры, чтецы — для выработки речевой дикции.

Следует помнить, что активное произношение согласных обеспечивает большую четкость и ясность образования последующих гласных. Момент зарождения гласного звука имеет большое значение для его разборчивости (динамическая форманта). Становление гласного звука при активном произношении предшествующего согласного получается особенно четким, что и обеспечивает его разборчивость для слуха.

Полноценное впечатление от слова, даже если оно дикционно четко, получается только в том случае, если оно звучит естественно, просто — как в речи. Эта простота и естественность зависит от соблюдения в пении некоторых норм произношения речевых слов. Хотя, как мы это уже знаем, вокальность нарушает речевые качества гласных, все же некоторые нормы речи могут быть в пении соблюдены.

Это касается, прежде всего, вопроса чистых и смешанных гласных. Неопытный, начинающий певец делает все гласные чистыми, т. е. доводит их звучание до всей полноты и ясности, которая возможна. Такое пение чистыми гласными немедленно искажает естественность звучания слова. Слушатель говорит про такого певца, что у него «нет фразы». Естественное произношение слова в пении всегда предполагает умение петь чистые и смешанные гласные. Чистыми гласными должны быть только те, которые являются в слове ударными, а остальные редуцируются, смешиваются в той или иной степени.

Сложность пения смешанных и чистых гласных зависит в музыкальной фразе от того, что выразительное пение музыкальной фразы требует ведения звука к кульминации и заставляет слова подчиняться этой задаче, музыкальной выразительности. Все же совершенно необходимо уметь в каждом слове сделать одни гласные чистыми, другие смешанными, не нарушая музыкального хода и ровности фразы.

Есть ученики, которые очень остро чувствуют правильность произнесения слова, и для них не требуется особых указаний для того, чтобы оно в пении звучало естественно. Они интуитивно верно делают чистые и смешанные гласные там, где они и должны быть. Однако для большинства нужно знание правил произношения в пении. Для них важно сознательно проанализировать текст, найти музыкальные и словесные ударения и при впевании произведения следить за верностью расстановки чистых и смешанных гласных. Бывают такие сложные несовпадения текста и музыки, которые требуют усиленного внимания от любого исполнителя.

Для естественности слова играет большую роль также умение перенести на пение элементы речевых интонаций и акцентов, которые делают слово выразительным. Для этого чрезвычайно полезно продекламировать текст без музыки и прислушаться к звучанию отдельных слов, акцентов, речевых кульминаций, тембровой окраски и постараться перенести в музыку те элементы речевой выразительности, которые не нарушали бы развития музыкальной фразы. Конечно, здесь невозможно ни перенести интонационные скольжения, ни задержать отдельные слоги с целью их выделения и акцентировки, ни сделать динамические акценты — все регламентировано музыкой, строением музыкальной фразы. Однако характер атаки слога, бесконечное разнообразие тембровых окрасок звука в зависимости от эмоций, манеры артикуляции согласных— все это может быть перенесено в пение.

Естественно, что этот перенос речевых элементов выразительности слова в музыкальное произведение должен осуществляться с большим чувством такта, меры, чувства стиля.

Четкое, естественное и выразительное слово в пении должно быть вокальным, т.е. как бы нанизанным на линию ровного, гибкого и выразительного звучания голоса. Как мы уже знаем, это — результат единообразной певческой работы гортани, формирующей основные качества правильно поставленного певческого голоса: постоянное, устойчивое вибрато, постоянная интенсивность образования высокой и низкой певческих формант. Практически в ощущениях певца этому соответствует единство места звучания всех гласных, хорошее «отзвучивание их в головном и грудном резонаторах», устойчивый, льющийся характер певческого звука.

 **Значение произнесения скороговорок для развития четкой дикции**

Прекраснейшим средством развития дикции являются скороговорки.

Однако существуют определённые правила для их чтения, при нарушении которых они приносят не пользу, а вред. Правила эти очень просты - сначала надо прочесть все скороговорки очень медленно и правильно произнося все звуки, предоставив, таким образом, возможность вашему подсознанию ознакомиться со спецификой этого текста. Затем скороговорки читают ещё раз, постепенно увеличивая скорость чтения, однако не следует читать быстрее, чем вы способны совершенно правильно произносить слова, и при малейшем признаке того, что ваше чтение превращается в бормотание, надо возвратиться к медленному прочтению и вновь постепенно увеличивать скорость.

Работая со стихотворениями и скороговорками, очень важно  увеличивать интенсивность их чтения постепенно с тем, чтобы не превысить свои возможности и не сорваться на прежнее, мало эмоциональное или неразборчивое чтение, а также для того, чтобы не утратить сочность голоса, поэтому при первых же признаках усталости необходимо делать достаточный перерыв в работе. Хочется отметить, что при всей внешней простоте работы с голосом, дикцией и эмоциями, энергетические затраты при такой работе очень велики, и час работы со словом приравнивается к участию в футбольном матче.

Необходимо обращать особое внимание на резкое подчеркивание в словах окончаний, это улучшает дикцию, но опять-таки надо помнить правило: согласные не укрупнять, не тяжелить, а активизировать. Важно произносить скороговорки на одном дыхании.

Произнесение скороговорок в любом возрасте способствует тому, чтобы наша речь становилась чище, ярче, выразительней.

Скороговорки очень хороши для тренировки голосового аппарата вокалиста.

Так называемая широкая дикция, когда певец произносит текст не твердым кончиком языка, а всем языком, включая его наиболее утолщенную часть – корень, отсюда возникает грубый звук, с глоточным призвуком, так как опора звука с диафрагмы снимается и переносится на горло, певец резонирует расширенной глоткой. По силе звук идет громкий, но неправильный, дикция сопровождается форсированием звука, плохо сказывается на артикуляции, снижает разборчивость речи, произношение согласных вялое, порождает интонационную фальшь, нарушает непрерывность звуковедения, кантилену.

Согласные звуки прерывают звучание голоса, поэтому нужно стремиться к предельной краткости их произношения. Характер произношения согласных находится в прямой зависимости от художественного образа песни.

**Вот небольшая подборка скороговорок, специфичных для вокалистов.**

Все скороговорки не перескороговоришь, не перевыскороговоришь.

Скороговорун скороговорил-выскороговаривал,
что все скороговорки перевыскороговорит,
но, раскороговорившись, выскороговаривал,
что всех скороговорок не перескороговоришь,не перевыскороговоришь!

Подворотничок с подвыпердвертом.

Бык, бык, тупогуб.
Тупогубенький бычок.
У быка бела губа была тупа.

Сшит колпак да не по колпаковски,
Вылит колокол да не по колоколовски.
Надо колпак переколпаковать перевыколпаковать
Надо колокол переколоколовать перевыколоколовать.

Ты, сверчок сверчи, сверчи,
Сверчать сверчаток научи.

Шла Саша по шоссе и сосала сушку.

Ехал Грека через реку
Видит Грека - в реке рак
Сунул Грека руку в реку
Рак за руку Греку цап

Свил паук себе гамак в уголке, на потолке,
Чтобы мухи, просто так, покачались в гамаке.

Расскажите про покупки.
Про какие про покупки?
Про покупки, про покупки,

Про крупу, да про подкрупки.

Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет.

Если бы Карл не крал кораллы, то и Клара б не крала кларнет.

Королева Клара строго Карла карала за кражу королевского коралла

Кукушка кукушонку купила капюшон,
Hадел кукушонок капюшон,
Как в капюшоне кукушонок смешон.

От топота копыт пыль по полю летит.

Тридцать три корабля лавировали, лавировали да не вылавировали.

Не тот товарищи товарищу товарищ, кто при товарище товарищу товарищ,
А тот товарищи товарищу товарищ, кто без товарища товарищу товарищ.

Ткет ткач ткани на платье Тане.

Шли сорок мышей, несли сорок грошей,

две мыши поплоше несли по два гроша.

В четверг четвертого числа, в четыре с четвертью часа,
Четыре черненьких чумазеньких чертенка

чертили черными чернилами чертеж чрезвычайно чисто.

Пришел Прокоп - кипит укроп,

Ушел Прокоп - кипит укроп.

И при Прокопе кипит укроп,

И без Прокопа кипит укроп.

Шли три попа,
Три Прокопья-попа,
Три Прокопьевича,
Говорили про попа,
Про Прокопья-попа,
Про Прокопьевича.

Дыбра - это животное в дебрях тундры,
Вроде бобра и выдры,
Враг кобры и пудры,
Бодро тибрит ядра кедра и дробит добро в недрах!

**Распевки – скороговорки**

Вез корабль карамель,
Наскочил корабль на мель.
И матросы три недели
Карамель на мели ели.

На дворе трава,
На траве дрова,
Не руби дрова
Посреди двора.

Ди-ги, ди-ги дай,  Ди-ги, ди-ги дай
Ди-ги, ди-ги,  Ди-ги, ди-ги
Ди-ги, ди-ги дай.

Дуки-дак-дак,

Дуки-дак-дак

Дуки-дак-дак-дак-дук

Петя шел, шел, шел
И горошину нашел,
А горошина упала,
Покатилась и пропала,
Ох-ох-ох-ох,
Где-то вырастит горох.

Думал - думал, думал - думал
Думал - думал, думал - думал
В это время ветер дунул
И забыл о чем я думал.

Иван Топорышкин пошел на охоту,
С ним пудель пошел перепрыгнув забор,
Иван, как бревно, провалился в болото,
А пудель в реке утонул, как топор.
Иван Топорышкин пошел на охоту,
С ним пудель вприпрыжку пошел, как топор,
Иван провалился бревном на болото,
А пудель в реке перепрыгнул забор.
Иван Топорышкин пошел на охоту,
С ним пудель в реке провалился в забор,
Иван, как бревно, перепрыгнул болото,
А пудель вприпрыжку попал на топор.

 **Дикция в хоре**

 Раз уж мы затронули такую серьёзную тему как дикция вокалиста, поговорим и о дикции в хоровом коллективе. Донесение до слушателей поэтического текста зависит от дикции хора - произношения гласных и согласных - и орфоэпии - соблюдения произносительных норм (фонетических и грамматических), принятых в данном литературном языке. Хоровое произношение способствует формированию важнейших качеств певческого звука, активизирует дыхание, помогает формированию звука в высокой позиции, достижению яркого и близкого звучания, помогает достигать наибольшей силы звучания при экономной затрате энергии. Ясность и чёткость произношения слов и даже отдельных слогов в большей мере зависит от подвижности артикуляционного аппарата певца (рот, губы, язык, мягкое и твёрдое нёбо). Поэтому при работе над дикцией необходимо тренировать артикуляционный аппарат. Особое внимание следует обратить на рот певца. Очертание губ и раскрытие рта при пении отдельных слов должны соответствовать той или иной произносимой гласной.

Хоровая дикция имеет свои специфические особенности. Во-первых, она певческая, вокальная, что отличает её от речевой (бытовой, и сценической). Во-вторых, она коллективная. Поэтому будет более точным определять её как вокально-хоровую. Работая над дикцией с хоровым коллективом, хормейстеры обычно стараются научить певцов как можно чётче и яснее произносить согласные. Но не менее важно научить певцов правильно формировать и произносить гласные (в частности, обучить их приёму редуцирования гласных), законам и правилам логики речи. Редукция гласных в пении имеет различные формы. Безударные А и Э ослабляются динамически и произносятся фонетически менее ярко, чем ударные, безударное О в большинстве случаев произносится, как А. Безударное Я произносится как «Яе» (грЯеда, памЯеть), но на конце слова всегда должно звучать чисто. В большинстве случаев редукция Е в пении решается динамическим ослаблением этого звука. Сочетание двух гласных требует особой фонетической ясности. Безударное О в этом случае произносится как ясное А.

Согласные звуки распадаются на несколько групп. Сонорные согласные - м, н, л, р - звуки, которые можно петь, точно интонировать. Остальные согласные этих качеств лишены.

Шесть первых согласных русского алфавита - звонкие, произносятся с участием голосовых связок, остальные, кроме сонорных, - глухие, в их произношении голосовые связки не участвуют. Большинство звонких и глухих согласных произносятся твёрдо и смягчённо. Глухие ц, х, ч не имеют парных звонких.

Отличительной особенностью вокально-хоровой дикции является использование всеми певцами хора единых правил и приёмов артикуляции.

Некоторые из них.

1.Красивое, выразительное звучание гласных обеспечивает красоту вокального звука, и наоборот, плоское звучание гласных приводит к плоскому, некрасивому, невокальному звуку.

2.Если в слове или на стыке слов две гласных стоят рядом, то в пении их нельзя сливать - вторую гласную нужно спеть на новой атаке, как бы произнести вновь, например: ни огня; не увидит; но остался.

3.Чем протяжённей редуцированный гласный, тем ближе его звучание к вокальной речи; чем он короче - тем ближе к разговорной. Например; при исполнении хором М.И. Глинки «Попутной песни» редуцированные гласные в рефрене, построенном на быстром скандировании, напоминающем скороговорку, произносятся неясно, как в речи; а в певучих эпизодах - полно и протяжно.

4.Достижение однотембрового звучания гласных тесно связано со стабильностью артикуляционной формы в процессе пения.

5.В отличие от гласных, которые поются максимально протяжённо, согласные должны произноситься в самый последний момент. Согласная, завершающая слог, присоединяется к следующему слогу, а заканчивающая слово при тесном стыке слов, - к следующему слову. Это правило относится в первую очередь к произведением, исполняемым легато; при стаккато согласные не переносятся.

6.Согласные в пении произносятся на высоте гласных, к которым они примыкают. Невыполнение этого правила ведёт в хоровой практике к так называемым «подъездам», а иногда и к нечистому интонированию.

7.Нечёткое, невнятное произношение заканчивающих слово согласных затрудняет понимание текста.

8.В целях лучшего донесения до слушателей поэтического текста и достижения большей художественной выразительности пения иногда полезно использовать несколько подчёркнутую артикуляцию согласных. Однако приём «удвоенного» и даже «утроенного» их произнесения, уместен только в особых случаях (произведениях драматического характера, торжественных гимнах). При исполнении хоровых пьес в быстром темпе следует произносить слова легко, «близко» и очень активно, с минимальными движениями артикуляционного аппарата. В целом же характер певческой дикции при условии соблюдения чёткого произношения зависит от особенностей музыки, содержания произведения, его образного строя, стиля, жанра. В спокойных, распевных, лирических сочинениях текст произносится мягко; в драматических - энергично, жёстко, экспрессивно; в маршевых - твёрдо, скандировано.

На качество произношения текста влияют сила звука и тесситура. Наилучшие условия для создания дикционного ансамбля - умеренная сила звучания в средней части диапазона хоровых партий. В верхнем и нижнем регистре дикционные возможности голосов снижаются в связи с общими вокальными трудностями.

Степень ясности и выпуклости произношения текста той или иной хоровой партией в большой мере зависит от её роли в фактуре сочинения. Голос или голоса, выполняющие тематическую функцию, должны выявлять текст рельефнее, чем голоса, останавливающиеся в это время на выдержанных звуках.

Особые виды дикционного ансамбля возникают при исполнении произведений полифонического склада. Основная ансамблевая сложность здесь состоит в неодновременном произношении слов разными партиями, в словесных повторах, сокращениях слов в отдельных голосах.

Однако отчётливость произношения - это лишь одно из условий передачи исполнителем поэтического текста сочинения. Не менее, а может быть, и более важно произнести его правильно с точки зрения орфоэпии, ибо орфоэпические нормы, как и нормы грамматические, лексические, орфографические, характеризуют культуру речи человека и, конечно, артиста, певца, хорового коллектива. Но ещё важнее, чтобы участники хора и хоровые дирижёры владели бы искусством выразительной речи, выразительного, художественного слова.

Соотношение слова и музыки - важнейшая проблема, которая постоянно должна находиться в поле зрения хорового дирижёра. В этой проблеме можно выделить две группы частных вопросов:

1. Касается содержания - это вопросы соотношения музыкального образа с образами словесного текста, степени их художественного соответствия.

2. Включает вопросы, связанные с соотношением поэтической и музыкальной композиции.

Объединены вопросы, касающиеся выразительных средств, а именно: вопросы вокальной декламации, взаимоотношения музыкальной и речевой интонации, сопоставления музыкальной и речевой акцентуации и фразировки.

Дикция - это всего лишь один из составных элементов работы над художественным качеством звучащего слова. Именно логика построения фразы, верная расстановка ударений, акцентов, пауз, а вовсе не дикция определяют в первую очередь выразительность речи и её смысловое воздействие.

При вокализации поэтического текста исполнитель должен стремиться сгладить, сделать незаметными «неправильности» музыкальной декламации - несовпадение ударных слогов с сильными, безударных - со слабыми долями такта. Хормейстеру, как и певцу, надо следить за тем, чтобы в процессе пения не выделялись безударные слоги (к этому часто провоцируют и метрические музыкальные акценты, и «скачки» на высокие звуки), а выделяемое ударением слово было действительно самым важным и существенным для понимания смысла фразы.

**Список литературы:**

1. Адулов И.А. Руководство по постановке певческого и разговорного голоса. – Липецк, 1986.

2. Варламов А.Е. Школа пения. – М.: Музыка, 1988.

3. Егоров А.М. Гигиена голоса и его физеологические основы. – М.: Музыка, 1926.

4. Козлянинова И. Дикция. – М.: ВТО, 1976.

5. Комякова Г. Уроки технической речи в самодеятельном коллективе. – Л.: ЛГИК, 1972.

6. Культура сценической речи: Сб. статей /Отв. ред. И. Козлянинова. – М.: ВТО, 1979.

7. Леонарди Е. Дикция и орфоэпия. – М.: Просвещение, 1967.