

Швидків Галина Романівна заслужений працівник культури України, доцент кафедри естрадного та вокально - хорового мистецтва факультету музичного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету м.Рівне, <https://orcid.org/0000-0002-8193-4563>

Швидків Микола Львович заслужений артист України, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім.Тараса Шевченка. <https://orcid.org/0009-0006-7688-4297>

ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ЗАСТОСУВАННЯ ФОНЕТИЧНОГО МЕТОДУ У ВИХОВАННІ НИЗЬКИХ ЧОЛОВІЧИХ ГОЛОСІВ

Анотація. На сьогоднішній день існує багато досліджень, які висвітлюють практичні прийоми та методологічні поради в області вокалу. Сучасний вокальний педагог – це не лише музикант. Він повинен володіти великим колом знань з анатомії, фізіології, психології, педагогіки, медицини та багатьох інших наук, тобто бути мультидисциплінарним фахівцем, адже голос це не лише музичний інструмент, а складна психофізична система. На цих засадах заснована українська національна вокальна школа, адже мистецтво співу, як і всякий інший вид мистецтва, має не тільки живу практику, але й свою теорію, тобто має «вокальну школу». Українська вокальна школа це унікальне поєднання найпрогресивніших світових технології з українською мовною фонетикою та глибоким народним мелосом. «Національна вокальна школа» - поняття значно ширше, що визначається «... самобутністю національної культури, своєрідністю виконавського стилю, певним еталоном звучання голосу» [1, с. 26].

Сучасні дослідження спираються не лише на вже відомі факти звукоутворення, але здійснюють пошук нових знань та тенденцій в плеканні голосу співака. Фонетичний метод, який пропонує сучасна вокальна педагогіка, в умовах сьогодення, дозволяє використовувати більш ефективні прийоми і техніки, задля максимального досягнення бажаних результатів. Їх основа - це синтез класичної італійської школи (*bel canto*) та останніх наукових досліджень у галузі акустики та фоніатрії. На відміну від суто емпіричного методу «повторюй за мною» вокальна педагогіка трансформувалася в міждисциплінарну науку. Для низьких чоловічих голосів це означає перехід від інтуїтивного пошуку звуку до чіткого розуміння біомеханіки.

Новітня методика опирається на те, як мозок сприймає власний голос. Педагог фокусується не на критиці помилок, а на формуванні правильних

слухових та вібраційних відчуттів, тобто свідомому керуванні власним голосом.

Дана робота висвітлює деякі найбільш важливі аспекти мовленнєвої природи співу, а також, деякі особливості вокальної роботи з низькими чоловічими голосами.

Ключові слова: фонетичний метод, низькі чоловічі голоси, баритон, бас, вокальна педагогіка

Shvydkiv Halyna Romanivna Honored Worker of Culture of Ukraine Associate Professor Department of Pop and Vocal and Choral Arts, Faculty of Musical Arts of Rivne State University of Humanities, Rivne, <https://orcid.org/0000-0002-8193-4563>

Shvydkiv Mykola Lvovych Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of the Department of Artistic Disciplines and Methods of Their Teaching of the Taras Shevchenko Kremenets Regional Humanitarian and Pedagogical Academy. <https://orcid.org/0009-0006-7688-4297>

PEDAGOGICAL ASPECTS OF THE APPLICATION OF THE PHONETIC METHOD IN THE EDUCATION OF LOW MALE VOICES

Abstract. Today, there are many studies that highlight practical techniques and methodological advice in the field of vocals. A modern vocal teacher is not only a musician. He must have a wide range of knowledge in anatomy, physiology, psychology, pedagogy, medicine and many other sciences, that is, be a multidisciplinary specialist, because the voice is not only a musical instrument, but a complex psychophysical system. The Ukrainian national vocal school is based on these principles, because the art of singing, like any other art form, has not only live practice, but also its own theory, that is, it has a "vocal school". The Ukrainian vocal school is a unique combination of the most progressive world technologies with Ukrainian language phonetics and deep folk melodiousness. "National vocal school" is a much broader concept, defined by "... the identity of national culture, the uniqueness of the performing style, a certain standard of voice sound" [1, p. 26].

Modern research is based not only on the already known facts of sound formation, but also searches for new knowledge and trends in nurturing the singer's voice. The phonetic method, which modern vocal pedagogy offers, in today's conditions, allows the use of more effective techniques and techniques to achieve the desired results. Their basis is a synthesis of the classical Italian school (bel canto) and the latest scientific research in the field of acoustics and phoniatrics. In contrast to the purely empirical method of "repeat after me", vocal pedagogy has transformed into an interdisciplinary science. For low male voices, this means a transition from an intuitive search for sound to a clear understanding of biomechanics. The latest technique is based on how the brain perceives its own voice.

The teacher focuses not on criticizing mistakes, but on the formation of correct auditory and vibrational sensations, that is, conscious control of one's own voice.

This work highlights some of the most important aspects of the speech nature of singing, as well as some of the features of vocal work with low male voices.

Keywords: phonetic method, low male voices, baritone, bass, vocal pedagogy

Постановка проблеми. Сучасна вокальна педагогіка перебуває на етапі активного пошуку ефективних методик, які б дозволили максимально розкрити природний потенціал виконавця, зберігаючи при цьому здоров'я його голосового апарату. У зв'язку з цим особливої уваги потребує процес виховання низьких чоловічих голосів (баритонів та басів), що зумовлено їхньою специфічною анатомо-фізіологічною будовою: масивністю голосових складок, значним об'ємом резонаторних порожнин та складністю перехідних регістрів. Проте в педагогічній практиці часто спостерігається тенденція до уніфікації методів навчання, що призводить до ігнорування індивідуальних особливостей низького чоловічого теситурного профілю.

Однією з ключових проблем є недостатня розробленість педагогічних алгоритмів застосування фонетичного методу саме для низьких чоловічих голосів. Фонетичний метод, що ґрунтується на взаємозв'язку артикуляції та звукоутворення, традиційно вважається допоміжним, хоча саме він має вирішальне значення для формування правильної «високої позиції», вирівнювання регістрів та досягнення політності звуку.

Проблема полягає у відсутності чітких методичних рекомендацій щодо використання конкретних голосних та приголосних звуків (фонем-індикаторів) для корекції недоліків звуковидобування у басів та баритонів. Зокрема, залишається дискусійним питання вибору фонемного навантаження для активізації грудного резонатора без форсування звуку, а також роль артикуляційного укладу у подоланні «глухості» тембру, властивої низьким голосам на початкових етапах навчання. Крім того, існує суперечність між теоретичним обґрунтуванням акустичної теорії мовлення та її практичним втіленням у вокальному класі.

Більшість наявних досліджень зосереджені на жіночих або високих чоловічих голосах, тоді як методика виховання низьких голосів через призму фонетичного методу залишається фрагментарною. Це призводить до виникнення професійних захворювань, швидкої втомлюваності голосу та втрати індивідуального забарвлення тембру через неправильне використання фонетичного контексту вправ.

Таким чином, необхідність наукового обґрунтування та систематизації педагогічних аспектів застосування фонетичного методу у роботі з низькими чоловічими голосами є нагальною потребою сучасної музичної освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання вокальної педагогіки та методів формування співочого голосу постійно перебувають у центрі уваги науковців. Теоретико-методологічні засади виховання голосу, зокрема роль

резонансу та артикуляції, ґрунтовно розкрито у працях М. Микиші, який акцентував увагу на поняттях «резонансового пункту» та «цілеспрямованого звуку». У контексті сучасної підготовки вчителів музики важливими є дослідження В. Бриліної та Л. Ставінської, які розглядають вокальну підготовку як комплексний процес формування професійних навичок. Попри наявність значної кількості праць із загальної вокальної методики (Н. Фоломеєва, А. Хоменко та інші), проблема адаптації фонетичного методу до специфічних потреб низьких чоловічих голосів залишається недостатньо систематизованою. Більшість авторів зосереджуються на дитячих або високих голосах, що зумовлює необхідність поглибленого вивчення саме «низького» сегмента чоловічої вокальної теситури.

Мета статті — науково обґрунтувати та систематизувати педагогічні умови застосування фонетичного методу в процесі виховання низьких чоловічих голосів (баритонів та басів), а також розкрити специфіку впливу фонемних структур на формування професійного вокального тембру та реєстрове вирівнювання звуку.

Виклад основного матеріалу. На сьогодні сучасна історія української вокальної школи знаходиться на етапі безперервних нових досліджень і відкриттів. Провідною тенденцією кінця ХХ – початку ХХ століття спостерігається рух в сторону формування єдиної еталонної школи співу, яка об'єднує вокальні традиції багатьох шкіл в тому числі і української. Наша національна школа співу органічно вплелась в загальне полотно загальноєвропейських методик збагачуючись одночасно їх особливостями.

Українське вокальне мистецтво є синтезом високого володіння вокальною майстерністю, сценічною культурою та засобами художнього виконавства. Сучасний рівень вокальної майстерності – це здатність передати найтонші відтінки художнього змісту твору засобами співочих умінь та навичок, які вимагають безперервного вдосконалення знань та умінь. «Вокальна методика становить собою узагальнення окремих методів та досвіду провідних педагогічних шкіл сольного співу (національних, регіональних ,авторських), які розкривають кращі традиції вокального мистецтва й спрямовані зорієнтувати співаків і їхніх учителів серед найтипівіших складнощів трудомісткого навчального процесу та застерегти від найпоширеніших помилок» [1, с.23].

В історії вокальної педагогіки ми можемо спостерігати те, що погляди провідних фахівців на окремі проблеми постановки голосу часто збігаються, але кожен з них має і свої унікальні якості, які на перший погляд можуть здатися незначними. Як результат - паралельне існування вокальних шкіл, кожна з яких відстоює свою методику навчання. Відмінності полягають тому, що є головним в процесі співу. Зокрема наріжним каменем багатьох класичних та сучасних вокальних шкіл є питання фонетичного методу , до якого звертався у своїй праці «Le Nuove Musiche»(«Нова музика») Джуліо Каччіні , наголошуючи на верховенстві слова над мелодичною лінією та розвитком голосу через логіку

ISSN 2786-4952 Online

мовлення. П'єр Франческо Тозі видатний представник виклав свої погляди на речитатив у знаменитому трактаті «*Opinioni de' cantori antichi, e moderni*» («Думки давніх та сучасних співаків») вважав, що співак повинен «розмовляти співаючи», передаючи найтонші відтінки людських відчуттів.

Сучасні вокальні педагоги, спираючись на досвід видатних маестро, вважають, що фонетичний метод навчання здатний забезпечити формування якісного звукоутворення, оскільки він опирається як на новітні дослідження в царині фонетики так і на історичні відомості про методики роботи з голосом співака-початківця. Особливо актуальним є цей метод в практиці роботи з низькими чоловічими голосами, що зумовлено їх фізіологічними особливостями.

Дослідники низьких чоловічих голосів стверджують, що використання фонетичного методу в розвитку низьких чоловічих голосів базується на врахуванні специфічних властивостей мовних звуків під час корегування роботи гортані задля об'ємного грудного звучання.

Представниками низьких чоловічих голосів за сучасною класифікацією є баритони і баси. Історично такими, які здатні виконувати сольні вокальні партії вони були визнані лише в XIX столітті (на відміну від тенорів, які завжди були королями сцени). До XIX століття низькі чоловічі голоси були широко затребувані в хорових ансамблях, вносячи більш темні фарби в загальне музичне полотно. Звідти походить назва баритон – в перекладі «важкий звук» або «низький голос» (від грецьких слів *barys* — «важкий», «низький» та *tonos* — «тон», «напруга»). Робочий діапазон баритона від ля бемоль великої до ля бемоль першої октави. Більш глибоким і тембрально суворішим вважається бас. Слово походить від пізньолатинської мови *bassus* і означає «низький», «короткий», «товстий» (іт. «basso»).

По мірі розширення та ускладнення вокального репертуару ця класифікація стала все більш і більш диференціюватись, відбувся поділ всередині груп.

Ліричний баритон, що звучить легко, лірично, близький за характером до тенорового тембру, але все ж завжди має типовий баритональний відтінок. В італійській традиції його часто називають *baritono cantabile* (співучий баритон). Партії, написані для цього голосу, мають найбільш високу теситуру. Одними з найяскравіших є: Фігаро («Севільський цирульник» Дж. Россіні), Дон Жуан («Дон Жуан» В. А. Моцарта), Валентин («Фауст» Ш. Гуно).

Лірико-драматичний баритон - володіє світлим, ліричним тембром і значною силою, здатний до виконання як ліричних, так і драматичних партій. Його характеризують як «золоту середину» між світлим ліризмом та потужною драмою.

У світовій класифікації його часто ототожнюють з «вердіївським баритоном» (*Verdi baritone*), оскільки саме для такого типу голосу Джузеппе Верді написав свої найскладніші партії. Типові партії для цього типу голосу - Жорж Жермон («Травіата» Дж. Верді), Ріголетто (в однойменній опері Дж. Верді), Скарпіа («Тоска» Дж. Пуччіні)

Драматичний баритон - голос більш темного звучання, великої сили, здатний до потужного звучання на центральному і верхньому ділянках діапазону голосу. В німецькій вокальній традиції такий голос часто називають "Charakterbariton" (характерний баритон) або "Heldenbariton" (героїчний баритон), особливо якщо він має вагнерівську міць.

Бас, найбільш низький і потужний чоловічий голос, має робочий діапазон від фа великої октави до фа першою. Серед цього типу голосу розрізняють високий бас, центральний (співучий, кантанте) і низький бас. Крім того, у хорах дуже цінним голосом вважаються басы-октавісти, здатні брати найнижчі звуки великої октави і навіть деякі звуки контроктави. Традиційно в опері басові голоси часто закріплені за певними типажми персонажів: мудрими старцями, королями, священниками, а також антагоністами або комічними героями.

Високий бас, бас співучий (кантанте) (з італ. basso cantante - «співучий бас») має робочий діапазон до фа першої октави нагорі. Це голос світлого яскравого звучання «співуча віолончель», що нагадує баритональний тембр. Іноді деякі такі голоси називають баритональними басами або «ліричними басами» через особливу пластичність і здатність до виразного кантиленного співу. Для цього типу баса написані партії Дон Жуана в одноіменній опері В.А.Моцарта, Філіпа II в опері «Дон Карлос» Дж.Верді, Мефістофеля в опері Ф.Гуно «Фауст».

Центральний бас володіє більш широкими можливостями діапазону і носить яскраво виражений басовий характер тембру. Він є центральним між басом кантанте та басом профундо. Цим голосам доступні не тільки партії з високою теситурою, але й більш низькі, що включають нижні ноти до фа великої октави. Для такого голосу написана партія Зарастро в опері «Чарівна флейта» Моцарта»

Бас октавіст (профундо) (з італ. basso profondo - «глибокий бас») - найглибший голос із потужними низькими нотами (іноді до до великої октави). Зустрічається досить рідко. Іноді такі басы можуть брати ряд звуків контроктави, доходячи до вражаюче низьких звуків. Відомі випадки, коли голос міг спускатися до фа контроктави. Головна особливість — феноменальна насиченість грудного резонатора, що створює ефект фізичного тиску звуку. Цей голос звучить в партії Осміна в «Викраденні із сералю» Моцарта

Ще один різновид баса – це бас-буффо (з італ. basso buffo - «кумедний бас»), який «виблискує» на комічних партіях, що вимагають віртуозного володіння дикцією та великої акторської майстерності.

Із врахуванням цих основних характеристик низьких чоловічих голосів знайшов свою нішу в вокальній педагогіці фонетичний метод, як один із основних методів, де формування голосу відбувається через усвідомлену роботу над артикуляцією звуків (голосних та приголосних).

У своїй праці провідний український дослідник дослідники Ю.Юцевич робив акцент на координаційно- тренувальному аспекті (використання

фонопедичних вправ), реєстровій корекції (вплив на вокальний апарат через «переключення» режимів роботи гортані (грудного та фальцетного), що для басів та баритонів допомагає згладити «перехідні» ноти та розширити діапазон вгору без форсування звуку, акустичній активації резонаторів (створення умов для появи «високої форманти»), що надає низьким голосам необхідної політності та яскравості), психофізичній регуляції (зв'язок між слуховим сприйняттям та м'язовим відчуттям; самоконтроль через «вокальний слух» стану свого апарату для уникнення затиснень [6, с.07-100].

Спів – це єдиний вид музично-виконавського мистецтва, де музичне втілення поєднується з виразним донесенням мовного тексту. Перед голосовим апаратом ставиться завдання не тільки формування гарного співочого тону на всьому діапазоні, а й одночасно ясного і чіткого проголошення поетичного тексту.

Як відомо звуки мови поділяються на дві основні групи - голосні і приголосні, які відрізняються як за механізмом свого утворення, так і за акустичними характеристиками, однак артикуляційні уклади в мові і в співі не збігаються. Вираз «співати, як говорити» можна трактувати як природність, безпосередність, ясність і чистоту вокальної мови, що робить її схожою на звичайну мову. Широко відомий вірш О.Мишуги у який він в поетичній формі висловив основний принцип фонопедичного методу:

Щоби правильно співати,
треба добре вимовляти,
кожну букву в кожному слові,
так, як вимовляють в мові.
Но, не горлом, а губами,
Пред язиком, за зубами,
Піднебіння вверх стягати,
І в самих вустах співати [2, с.36].

У своїй роботі з баритонами і басами О.Мишуга рекомендував пошук «високої позиції», що забезпечує легке, не форсоване звучання голосу. Оскільки спів, за визначенням старих майстрів, є природним продовженням мовлення Мишуга навчав використовувати мінімальну кількість повітря для створення максимального звукового ефекту, що досягалось фонопедичними вправами на координацію дихання.

На будь якого етапі розвитку голосу надзвичайно важливо в першу чергу вірно вибудувати тембр голосу співака, формуючи при цьому голосні звуки так, щоб не нашкодити правильному звуковидобуванню. Позиція рота при цьому ширша ніж при звичайній розмовній мові. Це те, що стосується голосних звуків. На відміну від них приголосні звуки в співі не мають великої різниці у відтворенні в порівнянні зі звичайною мовою. Процес співу відбувається лише на голосних звуках, а приголосні завершують формування слова, що необхідно для виразності донесення поетичного тексту. «Співацький голос — це не лише

потік повітря, а передусім акустичний результат правильної артикуляції фонем, де кожна голосна є архітектором резонансного простору». [2, с.36].

При роботі з низькими чоловічими голосами вірно підібраними голосними звуками і вправами можна досягти високих результатів. Як зазначає А. Ковбасюк, мовний апарат це «акустичний фільтр», який для низьких голосів має бути максимально вільним від затисків коріння язика. [2, с.36].

А-о-е-у-і - ці голосні звуки розташовані по мірі наростання імпедансу. «А» - найбільш гучний звук, але має найменший імпеданс; «і-у» - володіють найбільшим імпедансом, але є їх гучність є меншою. Юссон [4, с.36]. називає імпеданс захисним механізмом гортані, що дозволяє голосовій щілині виробляти свою роботу без надмірної напруги. Ця різна властивість імпедансу дозволяє вокальному педагогу грамотно будувати свій урок, уникаючи зайвого навантаження. Для басів та баритонів з їхніми масивними складками імпеданс створює «повітряну подушку». Це полегшує роботу гортані, знімає зайве навантаження та дозволяє складкам коливатися з меншим зусиллям, забезпечуючи витривалість голосу. Слід відзначити, що деякі голосні звуки сприяють правильному прикриттю звуків у низьких чоловічих голосів. Наприклад голосні «е-і» не вимагають особливих навичок для прикриття перехідної ділянки діапазону співака. Вони застосовуються для активізації гортані та створення «високої позиції», що зазвичай є проблемою для масивних низьких голосів. Педагогічний аспект полягає у доборі «світлих» голосних у поєднанні з сонорними приголосними. Вправи на «Мі-ме-ма», де губний приголосний «М» виносить звук у маску, а вузька голосна «І» допомагає знайти високу форманту.

Звук «а» дозволяє отримати більш потужний звук в порівнянні з іншими звуками, але при цьому важливо вірно його скерувати. Саме тому педагоги рекомендують букву «а» «округлювати» наближаючи її до звуку «о» (який володіє великим імпедансом). Звук «е» володіє властивостями для освоєння прикриття перехідного регістру у співака, але в той же час, в порівнянні з літерою «у» має більш близьке звучання і сприяє появі в співака яскравого та близького звуку. [5, с.39].

В процесі занять використовуються вправи на різні голосні звуки, однак зажди потрібно враховувати індивідуальні особливості будови голосового апарата конкретної особи. В українській школі цей фонетичний метод виховує культуру кантилени (плавного співу). Педагог прививає співаку розуміння, що приголосний звук має бути коротким і активним, а голосна — максимально розтягнутою в часі («спів на голосних»). У своєму дослідженні А.Ковбасюк обґрунтовує, що кожна голосна створює певну конфігурацію ротоглоткового каналу. Для низьких голосів це критично, оскільки правильна артикуляція голосних допомагає утримувати гортань у стабільному положенні, запобігаючи їй «стрибкам» на високих нотах [2, с.36].

В фонетичній практиці української вокальної школи приголосні звуки розглядаються не лише як елементи мовлення, а як потужні механічні

ISSN 2786-4952 Online

подразники, які допомагають налаштувати роботу гортані та резонаторів. Для низьких чоловічих голосів (басів, баритонів), що часто мають схильність до «заглиблення» звуку та інертності апарату, приголосні виконують роль «пускових механізмів».

Розглянемо вплив приголосних звуків на формування співочих навичок.

Приголосні звуки поділяються на дві категорії:

- Дзвінки - в, з, б, л, р, д
- Глухі - п, к, т, з, ф

Дзвінки приголосні мають висоту в співі, а глухі тільки шумовий ефект.

Найчастіше педагоги використовують дзвінки приголосні в своїх вправах для розвитку голосу.:

- М, н - сприяють відлунню головних резонаторів

Але так само у педагогічній практиці використовуються і глухі приголосні:

- Т, п - дозволяють виправити дефект придихальної атаки звуку.
- Х - використовується для виправлення надмірно жорсткої атаки звуку.

В роботі з низькими чоловічими голосами приголосні Б, П, Д, Т називають «вибуховими». Мається на увазі їх важлива роль в процесі співочої атаки та відчуття дихальної опори. Ці звуки активізують роботу діафрагми та черевного преса, створюючи необхідний підзв'язковий тиск. Для низьких голосів вправи на склади «Да», «Ба», «Па» допомагають подолати млявість голосових складок і забезпечують чітку, «зібрану» атаку звуку. Голос стає більш зібраним і енергійним.

Найважливішими у фонопедичному методі для низьких чоловічих голосів вважаються сонорні приголосні М, Н, Л, Р. Для прикладу, під час роботи над М, Н звук скеровується у носоглотковий резонатор («у маску»). Оскільки басы часто звучать надто «на грудях» і глухо, вправи на звук «М» підіймають голос у високу позицію. Звук Р: Активізує кінчик язика та знімає затиск із кореня язика, що є типовою проблемою баритонів. Вібрація «Р» розкріпачує гортань. Л: Допомагає вивести звук «на зуби», роблячи тембр світлішим і політнішим. Для тренування рівномірного та економного видиху використовуються свистячі та шиплячі С,Ш,З.

Узагальнюючи вищесказане, ми окреслимо основне значення методу для формування низьких чоловічих голосів, яке полягає в якісному формуванні низької співочої форманти, що формує бархатне грудне звучання низьких звуків; чіткій артикуляції голосних, яка якісно стимулює роботу діафрагми та формує міцну опору; збереження рівного звучання голосу на протязі усього діапазону при реєстрових переходах ; зняття затиснутості через осмислене використання звуків мови та опору на них.

Висновки. Еволюція вокального мистецтва вимагає вивчення провідних методик із питань постановки голосу. Процес розвитку вокальної майстерності є творчим, тому має свої особливості. Сучасні вокальні школи базуються на академічній постановці голосу, оскільки це складний процес, вимагають від

співача систематичної цілеспрямованої роботи, опанування усього комплексу вокально-технічних навичок, теоретичних і практичних основ художнього співу. Отже, фонетичний метод — це не просто вправи, а фундамент координації голосового апарату, без якого неможливо побудувати професійний, тембрально багатий та технічно стійкий низький чоловічий голос.

Література:

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник/ видання третє, доповнене та перероблене.-К.:Видавець Бихун В.Ю.,2017.- 218 с.
2. Головащенко М. І. Олександр Мишуга / Головащенко М. І. – К. : Музична Україна, 1971. – С. 36.
3. Малишева Т.П. Співак і мова(культура співу мовою оригіналу: теорія і практика). Харків: ШТРИХ.2022.160 с.
4. Ковбасюк А. Фонетика мови та її вплив на спів. Вісник Львів. ун-ту. Серія мист-во. 2012. Вип. 11. С. 117–122.
5. Кушка Я.С. Методика навчання співу : Посібник з основ вокальної майстерності. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2013. 288 с.
6. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу:-К.:ІЗМН,1996р.-160 с.

References:

1. Antonyuk V.H.(2017). Vokal'na pedahohika (sol'nyy spiv) [Vocal pedagogy (solo singing)]. Kyiv:Vydavets' Bikhun V.YU. [in Ukrainian].
2. Holovashchenko M . I.(1971). Oleksandr Myshuha [Oleksandr Myshuha]. Kyiv : Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
3. Malysheva T.P.(2022).Spivak i mova(kul'tura spivu movoyu oryhinalu: teoriya i praktyka) [Singer and language (culture of singing in the original language: theory and practice)]. Kharkiv: SHTRIKH [in Ukrainian].
4. Kovbasyuk A .(2012). Fonetyka movy ta yiyi vplyv na spiv L'viv [Phonetics of language and its influence on singing]. L'viv:Visnyk L'viv. un-tu. [in Ukrainian].
5. Kushka YA.S.(2013). Metodyka navchannya spivu [Singing teaching methodology]. Ternopil': Navchal'na knyha Bohdan [in Ukrainian].
6. Yutsevych YU.YE.(1996).Teoriya i metodyka rozvytku spivats'koho holosu [Theory and methods of developing the singing voice]. Kyiv:IZMN [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 18.03.2026