

УДК 784.002.8:808:811.111+378.784-051

Олена Єрошенко,
кандидат мистецтвознавства,
Ph.D. (in History of Arts), доцент,
доцент кафедри хорознавства та хорового
диригування факультету музичного мистецтва
Харківської державної академії культури

Інна Щербіна,
кандидат мистецтвознавства,
(Ph.D. Study of Arts (theory and history of culture),
доцент, доцент кафедри музикознавства та
вокально-хорового мистецтва факультету мистецтв
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини

РОЗВИТОК АНГЛОМОВНОЇ ФОНЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ У ВОКАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ: МЕТОДИЧНИЙ ДИСКУРС

У роботі розглядається фонопедична методика розвитку англомовних фонетичних компетенцій та вокально-виконавських здібностей учнів під час проведення вокальних занять з музичного мистецтва. Запропоновано шляхи забезпечення процесу самооптимізації, закріплення позитивних навичок вокального мовлення та засвоєння нових акустичних рівнів фонації. Докладно розглянуто порядок відпрацювання запропонованих вокально-технічних вправ та обґрунтовано доцільність їх залучення як засобу досягнення реалізації художнього образу вокального твору мовою оригіналу на різних етапах співацької підготовки учня.

Ключові слова: виконавське мистецтво, співак, вокальна педагогіка, вокальні вправи, фонація, розспівування, фонетична компетенція, англійська мова.

The article reveals the methodology of the development of English-speaking phonetic competencies and vocal-performing abilities of students during vocal lessons. The ways of ensuring the process of self-optimization, consolidation of positive skills of vocal pronunciation and mastering new phonation's acoustic levels using phonopedic and concentric methods of voice development in vocal pedagogy have been proposed. The procedure for practicing the proposed vocal and technical exercises has been carefully considered and the appropriateness of their use as a means of ensuring the realization of the artistic image of the vocal work in the original language at different stages of the student's vocal training is justified.

Special attention is paid to the method of teaching the singing of the vocal work in the original language. The method is considered from the point of view of musical pedagogy on the example of Didona's aria «Forget my fate», from the opera «Didona and Aeneas» by an English baroque composer Henry Purcell. The main task of the proposed methodology for working out the English phrase «Forget my fate» is to tune the voice apparatus. The emphasis is made on mastering the correct phonation of phonemes characteristic of the English language, free vocalization of the English-language poetic text at the initial stage of learning the vocal work, preparing the vocalist-student to effectively solve more complex vocal performing tasks implementation of the artistic image of the vocal work. When practicing vocal exercises, the structure of a musical square is proposed. The structure of the main constituent elements is due to their functional purpose (instrumental representation of the activity of performing the exercise theme; illustration by the vocal teacher of the sound formation standard; phonation by the student of the proposed exercise; instrumental modulation of the exercise into a new tone). General conclusion is made concerning the procedure of practicing the recommended vocal exercises. All the elements have been analyzed in detail: phonation, metro-rhythmic, tempo, pitch, accentuation and dynamic; vocal-methodical comments are given.

Keywords: performing arts, singer, vocal pedagogy, vocal exercises, phonation, chanting, phonetic competence, English.

Модус сучасних тенденцій розвитку культури українського суспільства охоплює майже усі сфери суспільного життя та тісно пов'язаний з якісними рівнями освітньої, культурної та наукової діяльності в умовах глобалізованого світу. Саме створення модернізованої моделі вітчизняної вищої освіти з активним залученням найкращих здобутків науково-педагогічного світового досвіду та прогресивних новітніх технологій дозволяє наблизитись до європейських стандартів, які не обмежуються оволодінням вузькопрофесійних компетенцій. Основною складовою розширення можливостей навчання та підвищення освітнього рівня для конкурентоспроможності фахівця на світовому ринку праці є, зокрема, високий культурний рівень спілкування, який включає вільне володіння як державною, так і іноземними мовами. Безперечно, що володіння мовами допомагає в обізнаності у світовому фаховому потоці інформації та в успішному вирішенні питання зміцнення міжнародного співробітництва [4].

Нині добре розвинуті лінгвістичні та художньо-творчі, зокрема музичні, здібності є могутнім потенціалом підвищення професійного іміджу фахівців галузей освіти, культури і мистецтва, оскільки дозволяють більш якісно презентувати та рекламувати творчо-діяльнісні наміри.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано

розв'язання цієї проблеми, показав, що на різних етапах розвитку вітчизняної вокальної освіти, проблемі виконання вокальних творів мовою оригіналу присвячено невеликий ряд спеціальних теоретичних і методичних досліджень Т. П. Мадишевої [2] та В. Г. Антонюк [1]. У науковій розробці професора Т. П. Мадишевої [2] ґрунтовно розглянуто культуру співу німецькою мовою (на прикладі вокального циклу Р. Шумана «Любов поета») та окреслено особливості вимови в співі різними мовами (українською, російською, італійською, англійською). У фундаментальній науково-методичній праці професора В. Г. Антонюк [1] висвітлюються питання щодо основ вокальної орфоєпії української, російської, італійської, німецької та латинської вимови в співі [1, с. 27–35]. На жаль, інших вітчизняних спеціальних науково-методичних розробок щодо формування англомовних фонетичних компетенцій учнів під час опанування вокально-виконавської техніки мистецтва співу нами наразі не виявлено.

Однак на сьогодні актуальними залишаються вирішення таких проблем, як оптимізація опанування іншомовної лексики під час співу, окреслення оптимальної зони самооптимізації для закарбування знань у пам'яті, запобігання формуванню негативних навичок звукоутворення та психологічних бар'єрів, пов'язаних із виконанням іншомовних вокальних творів. Вирішенню вищезазначених питань у царині англомовного вокального виконавства присвячена дана наукова розвідка.

Становлення особистості співака неможливе без успішного розвитку вокального мовлення. Його еволюція особливо складна на початкових етапах вокального навчання, якому притаманні певні вади, недоліки, дефекти мовлення під час співу. У зв'язку з цим важливого значення набуває проблема педагогічного коригування вокального звукоутворення, зокрема недоліків мовленнєвої культури під час співу [5]. У цьому напрямку у вокальній педагогіці розроблено різні методики, методи та засоби, спрямовані на вдосконалення вокальної фонації.

Мета статті – розглянути фонопедичну методику розвитку англомовних фонетичних компетенцій та вокально-технічних навичок учнів під час проведення занять з вокального мистецтва.

Під терміном фонетична компетенція (грец. *φωνητικός* - звуковий; лат. *competens* - відповідний) розуміється знання, вміння та навички вимови звукового складу мови за відповідними параметрами: акустичний, моторний, розпізнавальний за сенсом, що є основою мовленнєвих норм мовної діяльності. Фонетична компетенція являє собою 3-х-компонентну структуру, яка містить фонетичні знання та уявлення (когнітивний), уміння та навички сприйняття, відтворення й продукування фонетичного матеріалу (діяльнісний), та також мотиваційно-ціннісні установки та переконання (мотиваційно-ціннісний).

Співацька підготовка потребує постійної уваги до напрацювання та вдосконалення вокальної культури мовлення, особливо під час виконання іншомовних вокальних творів мовою оригіналу. «Сучасна виконавська традиція, – зазначає професор Т. П. Мадишева, – виходить з положення, що звучання вокального мовлення мовою оригіналу найбільш повно розкриває «живе» звучання музики, а відтак втілює задум автора» [2, с. 71]. Разом з тим, дикційно й фонетично складні слова та словосполучення іноземною мовою призводять до виникнення виконавських труднощів під час співу. Ці складнощі можна подолати, не акцентуючи на них уваги та спрощуючи завдання за допомогою розділення складного цілого на прості складові [5], а саме: починати відпрацьовувати окремі склади словосполучення від його кінця до початку, тим самим нівелюючи смисловий зміст даного вербального тексту та змушуючи учня сконцентруватися на фонації окремого складу в різних ритмах і темпах. Надалі, під час поєднання двох складів ритмічний рисунок необхідно розподілити таким чином, щоб смисловий вербальний наголос іноземного слова співпадав з музичним акцентом вокальної фрази. Такий метод дозволяє одночасно вирішувати завдання з розвитку мовно-фонетичної та вокально-фонаційної компетенцій учня. Разом з тим цей метод набуває профілактичного значення у сфері професійних захворювань вокаліста, оскільки сприяє уникненню можливих мовно-виконавських психологічних бар'єрів.

Досягнення вокальної педагогіки обумовлюють доцільність надання пріоритету фонopedичної методики опанування англомовних фонетичних компетенцій за концентричним методом розвитку голосу із інструментальним супроводом. Музична структура виконання вокальної вправи має утворювати метроритмічний 8- або 16-дольний квадрат за такими складовими: $(4+4) + (4+4) + (4+4) + (4+4)$ або $(8+8) + (8+8) + (8+8) + (8+8)$, які також являють собою музичний квадрат: $(4+4) = (2+2) + (2+2)$ і $(8+8) = (4+4) + (4+4)$.

Перша метроритмічна 8- (16-) дольна складова (далі – МДС) першого музичного квадрату виконання вокальної вправи (далі скорочено – МК) – інструментальний вступ, який задає темпові, звуковисотні та метроритмічні основи вокалізації. На фортепіано звучить відповідна (8, 16) кількість акордів, які припадають на кожен долю метру, тобто виконують функцію дольного відрахунку МК. Надалі виконується вправа для голосу у гомофоно-гармонічному фактурному викладі.

2-а та 4-а МДС поточного МК виконується голосом у відповідній тональності попередньої МДС за підтримки фортепіанного акомпонування, який має будову інструментального викладу теми вправи.

3-я МДС поточного МК виконує функцію забезпечення короткочасної перерви в роботі голосового апарату вокаліста; концентрує

увагу співака на відповідну тональність та рівень активності вокалізації та має таку будову: на фортепіано звучить послідовність тонічних тризвуків, які припадають на кожен долю метру.

Побудова МДС 2-4-о МК у цілому аналогічна структурі МДС 1-о МК і відрізняється тим, що діапазон має інші звуковисотні межі, якщо відбулася модуляція в 3-й МДС поточного МК. Його структура формується за таким принципом:

- 1-а та 3-а МДС поточного МК за функціональним навантаженням аналогічна 3-ї МДС 1-о МК і має таку побудову – на фортепіано звучить послідовність великих тризвуків, в якій перші два акорди наголошують на відсутності або наявності модуляції з подальшим закріпленням нової тональності тонічними тризвуками;

- 2-а та 4-а МДС поточного МК має структуру 2-ї МДС 1-о МК (див. структуру 2-ї МДС 1-о МК); за необхідності забезпечення додаткової фонаційної паузи - вправа для голосу у гомофоно-гармонічному фактурному викладі виконується лише на фортепіано; 4-й МДС 4-о МК останні 2-а тонічні тризвуки (за тривалістю звучання протягом 2-х долей МДС) підкреслюють завершення виконання вправи.

Така структура 8-ми- (16-ти-) дольного МК дозволяє поступово формувати еталон фонації у вокаліста; короткочасні перерви сприяють підвищенню ефективності дії за рахунок утримання концентрації уваги та запобігають виникненню швидкого втомлення.

Як приклад розвитку фонетичної компетенції учня під час співу наведемо вимовляння англійською мовою словосполучення «*Forget my fate*» на першому етапі розігріву голосового апарату вокаліста, подальшим завданням якого постає вивчення вокального твору з англійським поетичним текстом: арія Дідони «Забудь мою долю» (англ. «*Forget my fate*») із III акту опери англійського композитора епохи бароко Г. Перселла «Дідона і Еней» (англ. «*Didona and Aeneas*» (Z. 626)) [3, с. 10–13] на лібретто Н. Тейта за поемою Публія Вергілія Майрон «Енеїда».

Музична фраза «*Forget my fate*» є ключовою змістовною фразою арії, повторюється декілька разів і має два варіанта музичної акцентуації; на складі «-get» (слова «*forget*» - «забудь») і односкладного слова «*fate*» («доля»), що обумовлює застосування нижченаведених вправ із відповідною ритмобудовою мелодійної структури. У залежності від наявності високої співочої форманти та дикційної вправності співака застосовується відповідна тактика формування позитивних співочих навичок учня щодо засвоєння нових акустичних рівнів [5, с. 140–143]. А саме: вправу секвентують на м.2 вгору та вниз у межах натуральних тонів слідкуючи, щоб голос звучав ненапружено, легко, «з дзвіночком». Необхідно ретельно слідкувати за ознаками втоми, які проявляються через погіршення дикції, зникнення високої співочої форманти, зниження

рухливості голосу, детонування та зміни тембру голосу. За їх наявності потрібно робити перерви на 3–5 хвилин. Слід пам'ятати, що в результаті ігнорування перших ознак втоми, ми, в кращому випадку, отримаємо малий коефіцієнт позитивного результату, а систематичне ігнорування перших ознак перевтоми голосового апарату поступово призводить до сталого негативного ефекту, зокрема до закріплення негативних навичок звукоутворення з відповідними наслідками формування клінічних симптомів професійних захворювань вокаліста.

Під час роботи з вокалістом над словосполученням «*Forget my fate*», спочатку відпрацьовуються склади, починаючи з розспівування останнього односкладового слова «*fate*». Оптимальна зона самооптимізації окреслюється відповідно артикуляційним та вокальним здібностям учня, як і частота чергування складів словосполучення.

Рекомендовано три етапи опанування вільної фонації складів словосполучення «*Forget my fate*» (далі скор. – ЕО).

1-й етап: один той самий склад (1. «*fate*») співається в різних тональностях за «концентричним методом», утворюючи МК з 2- та 4-дольних двотактових угруповань (8-дольна МДС МК) за аналогічною структурою та принципами побудови вищеописаного універсального МК:

- 1-а МДС 1-о МК: 4 такти (8 долей) звучить інструментальний вступ в *E dur*);

- 2-а МДС: 4 такти (4+4 долі) викладач в тональності *E dur* ілюструє еталон фонації «*fate*» з фортепіанним акомпанементом (див. приклад 1);

Приклад 1:

- 3-я МДС: 4 такти (4+4 долі) – пауза фонації; на фортепіано звучить послідовність тонічних тризвуків $E3_5$;

- 4-я МДС: 4 такти (4+4 долі) учень фонує склад «*fate*» в *E dur*;

Відповідно результатам і перспективі навчання змінюються тональність (за необхідності регістр) виконання вокальної вправи в МДС 2-4-го МК.

Побудова МДС поточного МК в цілому аналогічна структурі МДС 1-о МК і відрізняється тим, що:

- діапазон має інші звуковисотні межі, якщо відбулася модуляція в 1-й або 3-й МДС поточного МК. 1-й перехід в іншу тональність на m^2 в гору або вниз відбувається засобом виконання на фортепіано $E3_5$ на 1-у (сильну) долю такту, надалі $F3_5$ ($Es3_5$) на 2-у (слабу) долю такту, в

наступних тактах нова тональність закріплюється тонічними тризвуками *F (Es) dur*, аналогічно проводиться 2-а модуляція з *F dur* в *Fis dur* ($F3_5$, $Fis3_5$) або *E dur* ($F3_5$, $Es3_5$), з *Es dur* в *D dur* ($Es3_5$, $D3_5$) або *E dur* ($Es3_5$, $E3_5$, та інші); за необхідності повторити вправу в тій самій (*E dur*, *Es dur*, *D dur*; *E dur*, *F dur*, *Fis dur* ...) тональності – звучить послідовність тонічних тризвуків;

- 2-а та 4-а МДС поточного МК за структурою аналогічна 4-ї МДС 1-о МК - учень фонує склад «*fate*»; за необхідності: фонаційна пауза в учня продовжується, на фортепіано закріплюються темпові, звуковисотні та метроритмічні показники вокалізації, вокальний педагог продовжує формувати в учня регульовальну уяву щодо еталону звукоутворення односкладового слова «*fate*»;

- 4-й МДС 4-о МК завершується 2-а тонічними акордами за часовою тривалістю 2-х долей МДС;

Після короткочасної перерви відпрацьовуються наступні склади (2. «*tu*», 3. «-*get*», 4. «*for-*») за зазначеним способом.

2-й етап: кожний наступний склад словосполучення «*Forget my fate*» виконується на півтоні вище або нижче від попереднього, утворюючи квадрати за такою структурою:

- 1-й МК за будовою аналогічний 1-у МК 1-о ЕО (див. 1-й ЕО, 1-й МК);

- 1-а МДС 2-поточного МК за будовою аналогічна 1-й МДС 2-о МК 1-о ЕО (див. 1-й ЕО, 2-4-й МК): на фортепіано звучить модуляція *F dur* або *Es dur*;

- 2-а МДС 2-поточного МК за структурою аналогічна 2-й МДС 1-о МК 1-о ЕО: викладач формує в учня еталон фонації односкладового слова «*tu*» в тональності *F (Es) dur* (див. 1-й ЕО, 2-й МДС 1-о МК);

- 3-а МДС 2-поточного МК за структурою аналогічна 1-й МДС 2-о МК 1-о ЕО: звучить послідовність тонічних тризвуків *F (Es) dur* (див. 1-й ЕО, 1-й МДС 2-о МК);

- 4-а МДС 2-поточного МК за структурою аналогічна 2-й МДС 1-о МК 1-о ЕО: учень співає склад «*tu*» в тональності *F (Es) dur* (див. 1-й ЕО, 2-й МДС 1-о МК);

За тим самим принципом будуються МДС 3-о МК з фонацією складів «-*get*» у тональності *Fis dur* або *E (D) dur* та 3-о МК з фонацією складів «*for-*» у тональності *G (F) dur* або *Es (Des) dur* (див. приклад 1-2).

Приклад 2:

3 вчитель 4 учень

2. Му,му,му,му,му. 2. Му,му,му,му,му.

3 вчитель 4 учень

3. Get, get, get, get, get. 3. Get, get, get, get, get

3 вчитель 4 учень

4. For, for, for, for, for, for. 4. For, for, for, for, for, for.

3-й етап: чергування складів в межах виконання вокальної вправи:

- 1-а МДС 1-о МК за будовою аналогічна 1-й МДС 1-о МК 1-о ЕО (див. 1-й ЕО, 1-а МДС, 1-й МК);
- 2-й МДС 1-о МК: викладач в *E dur* ілюструє еталон фонації в: 2 такти «*fate*», 2 такти «*my*», (див. приклад 3);

Приклад 3:

4 4

1. Fate, fate, fate, fate, fate. 3. Get, get, get, get, get.
2. My, my, my, my, my. 4. For, for, for, for, for, for.

- 3-а МДС 1-поточного МК за структурою аналогічна 1-й МДС 1-о МК 1-о ЕО: на фортепіано звучить послідовність тонічних тризвуків *E dur* (див. 1-й ЕО, 1-й МДС 1-о МК);
- 4-й МДС 1-о МК: викладач в *E dur* ілюструє еталон фонації в: 2 такти «-*get*», 2 такти «*for*-», (див. приклад 3);
- 1-а та 3-а МДС 2-поточного МК за будовою аналогічна 3-й МДС 1-о МК 1-о ЕО (див. 1-й ЕО, 2-4-й МК): на фортепіано звучить послідовність тонічних тризвуків *E dur* (див. 1-й ЕО, 1-й МДС 1-о МК);
- 2-а МДС 2-поточного МК за будовою аналогічна 2-й МДС 1-о МК: учень в *E dur* співає: 2 такти «*fate*», 2 такти «*my*», (див. приклад 3);
- 4-а МДС 2-поточного МК за будовою аналогічна 4-й МДС 1-о МК: учень в *E dur* співає: 2 такти «-*get*», 2 такти «*for*-», (див. приклад 3).

За необхідності Великий МК повторюється в *E dur*, виконується в інших тональностях, має інструментальні модуляції.


Під час роботи над цими вправами увага звертається на чітку дикцію складів [fə:], [get], [maɪ], [feɪt] та вокалізацію англійських фонем [e], [a] [ɔ:]. Характерна для англійської мови ненаголошена фонема [ə], яка є складовою слова «*forget*», у даному циклі вправ не виокремлюється в зв'язку з їх односкладовою будовою. Вона первинно має відпрацьовуватися на двоскладових прикладах, зразки яких буде наведено

в наступних циклах вокальних вправ. Оскільки за задумом композитора перший склад слова «*forget*» в деяких фразах вокального твору фонується довготривало, доцільною є вокалізація складу «*for-*» з англійською фонемою [ɔ:].

За досягнення якісної фонації окремих складів завдання ускладнюється до розспівування 2-х складів поспіль, при цьому ансамбль виконання вправи також має утворювати метроритмічний дольний квадрат за вище викладеною методою. У даному випадку, склад «*-get*» має смислову семантику наголосу, що обумовлює два варіанта ритмобудови вправ:

Варіант 1: сполучення складів з музичним акцентом на перший склад: «*-get*» – «*ту*», «*ту*» – «*fate*» (див. приклад 4):

Приклад 4:

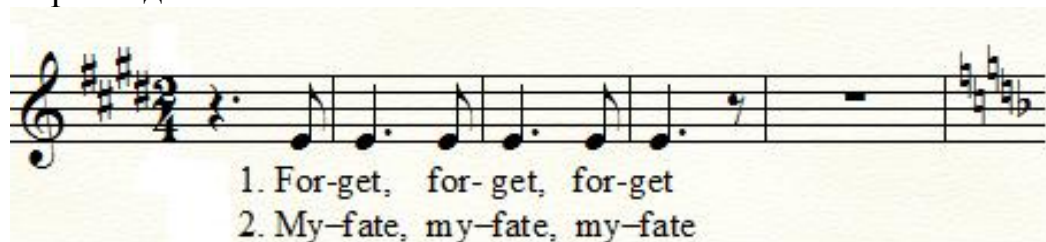


1. Get - my, get - my, get - my,
2. My - fate, my - fate, my - fate

Увага приділяється дикції при поєднанні складів та кантилені; відпрацювання односкладового слова «*ту*» як наголошеного зумовлено розспівуванням його на два звуки в музичних фразах арії.

Варіант 2: сполучення складів з музичним акцентом на другий склад, що вимагає застосування затакту у вправах: «*for-*» – «*-get*», «*ту*» – «*fate*» (див. приклад 5):

Приклад 5:



1. For-get, for-get, for-get
2. My-fate, my-fate, my-fate

Під час виконання запропонованої вправи відбувається процес опанування вільного поєднання слів «*ту fate*» з музичної фрази арії. При виконанні у повільному темпі вправи удосконалюється фонування фонemi [ɔ:]. При виконанні у швидкому темпі вправи відпрацьовується характерна для англійської мови фонема [ə] з відповідно правильною вокальною дикцією вимовляння двоскладового слова «*forget*» [fəʒet], що досягається шляхом використання затакту. Вправа виконується за вищезазначеним «концентричним методом», у межах оптимізованого діапазону вокаліста.

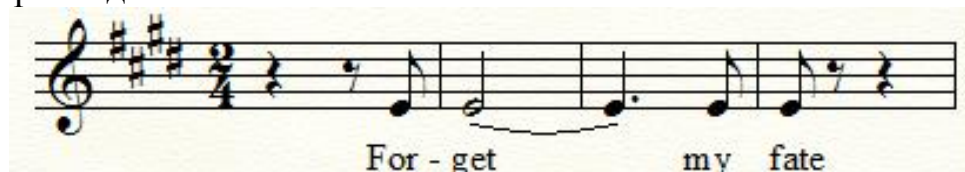
Наступні розспівки ускладнюються за порядком і кількістю фонаційних складів, використовується комплекс вправ на дикцію, поступово розширюються теситура вправ та межі мелодійної будови від

б.2 до ч.5, наповнюється амбітус пріма-секундовою інтервалікою, окреслюється оптимальна зона самооптимізації відповідно вокальним здібностям учня.

Надалі розспівується словосполучення «*Forget my fate*» спочатку на одній висоті різними тривалостями в різних темпах.

1. Фонація словосполучення в помірному темпі, з акцентуванням уваги на складі зі смисловим вербальним наголосом на довготривалій ноті (див. приклад 6, «-get»; див. приклад 7, «fate»):

Приклад 6:



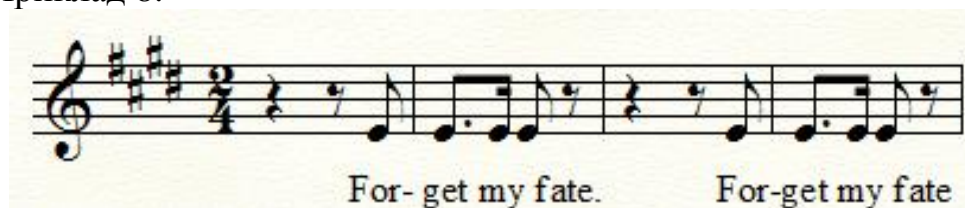
Приклад 7:



Під час виконання відпрацьовується кантиленне звучання музичної фрази, з вільним поєднанням складів, особлива увага приділяється опорі дихання та м'якому закінченню фрази. Рекомендовано на наголошеному складі «-get» філірувати звук від *mezzoforte* до *forte* та в зворотному напрямі; фразу з наголосу на слові «*fate*» – виконувати на *diminuendo* та *crescendo*, що обумовлено музично-художніми завданнями арії.

2. Фонація складів у швидкому темпі із застосуванням пунктирного ритму, з акцентуванням уваги на складі зі смисловим вербальним наголосом (див. приклад 8, «-get», див. приклад 9, «fate»):

Приклад 8:



Приклад 9:

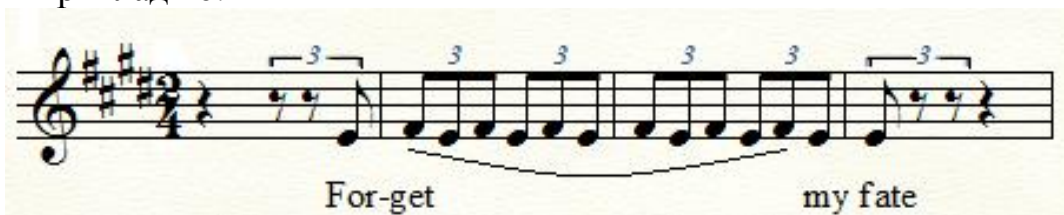


Під час виконання цих вправ увага спрямовується на поєднання вільної та чіткої дикції в англійській музичній фразі з правильною співацькою фонацією.

3. Фонація словосполучення в різних темпах, із розспівуванням наголошеного складу «-get», «fate») на декількох нотах:

а) у діапазоні секунди (б.2) (див. приклад 10-11):

Приклад 10:



Приклад 11:



Розспівування даної вправи в межах секунди (б.2) націлено, зокрема, на вибудовування навичок виконання мелізмів, насамперед, трелі та форшлагів.

б) у діапазоні терції (б.3) (див. приклад 12–13):

Приклад 12:



Приклад 13:



Виконання вправи в терцовому амбітусі спрямоване на досягнення чистоти інтонування висхідної терції та низхідного секундового руху голосу.

в) у діапазоні квінти (ч.5) (див. приклад 14–15):

Приклад 14:



Приклад 15:



Виконання вправи у квінтовому амбітусі допомагає досягти чистоти інтонування стрибка на квінту вгору та збереження високої позиції під час поступеневого ходу вниз разом із формуванням підґрунтя для вільного глісандування.

За даною методикою може відпрацьовуватися інша музично та поетично вагома фраза з даної арії – «*Remember me*».

Відзначимо, що запропоновані вокальні вправи доцільно застосовувати для відпрацювання окремих складів або дво- та трискладових сполучень з вербальним наголосом на другому складі при розучуванні англійських вокальних творів. Такі варіанти виконання вправ надають можливість відпрацьовувати з учнем як його фонетичні компетенції під час співу, так й різноманітні вокально-технічні завдання, які постають під час реалізації художнього образу вокального твору. Подібну технологію розспівування доцільно використовувати під час вивчення творів мовою оригіналу, що найчастіше використовуються у вокальній практиці.

Запропоновано шляхи забезпечення процесу формування англійських фонетичних компетенцій, самооптимізації, закріплення позитивних навичок вокального мовлення та засвоєння нових акустичних рівнів фонації за фонопедичним і концентричним методами розвитку голосу. Метод навчання співу вокального твору мовою оригіналу детально розглянуто на прикладі ключової фрази арії Дідони «*Forget my fate*» з опери Г. Перселла «*Didona and Aeneas*» та виявлено, що основними завданнями запропонованої методики є: налаштування голосового апарату на оволодіння правильною фонацією характерних для англійської мови фонем під час співу, вільна вокалізація англійського поетичного тексту на початковому етапі вивчення вокального твору, підготовка учня-вокаліста до ефективного вирішення складніших вокально-виконавських завдань реалізації художнього образу вокального твору. На основі докладного аналізу всіх елементів (фонаційні, метроритмічні, темпові, звуковисотні, акцентуаційні та динамічні) запропонованих вокальних вправ обґрунтована послідовність їх виконання та надано вокально-методичні коментарі. Подібну методику розспівування доцільно використовувати під час вивчення творів, що виконуються найчастіше вживаними мовами у вокальній практиці.

Перспективи подальших наукових досліджень означеної проблематики пов'язані з ґрунтовним вивченням різних аспектів розвитку іншомовних фонетичних компетенцій у вокальному виконавстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів). Київ, 2017. 218 с.
2. Мадишева Т. Співак і мова: культура співу мовою оригіналу: теорія та практика. Харків, 2002. 160 с.
3. Перселл Г. Избранные вокальные сочинения для голоса с фортепиано. Москва, 1955. 52 с.
4. Чужиков В., Антонюк Л. Соціальні наслідки Євроінтеграції України. *Friedrich Ebert stiftung. Дослідження*. Київ, 2012. листопад. 20 с. URL: <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/ukraine/09543.pdf> (дата звернення: 11.08.2018).
5. Щербина І. Формування позитивних співочих навичок: методичний дискурс. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. Умань, 2016. Вип. 14. С. 138-145.