

ВОКАЛЬНО-РЕЧЕВАЯ ПОДГОТОВКА ПЕВЦА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОМУ ВОКАЛУ

Е. П. Малашенко,

Российская академия музыки имени Гнесиных,
Москва, Российская Федерация, 121069

Аннотация. Статья посвящена вопросу вокально-речевой подготовки певца в образовательном процессе. В частности, в статье рассматриваются отдельные параметры работы с иностранным текстом вокальных сочинений, обозначены некоторые особенности фразового ударения и средства смыслового выделения французского языка, оказывающие влияние на его вокализацию. Автором затрагивается проблема организации музыкального и речевого синтаксиса в работе над фразировкой в пении на французском языке, большое внимание уделяется вопросу дифференциации речевого потока на элементы с разной степенью выделенности и акцентности. На примере вокальных сочинений на французском языке произведён анализ строения речевой и музыкальной фразы, рассмотрен вопрос взаимодействия художественного и технологического в практической деятельности исполнителя. В статье отмечена необходимость создания нового, концептуально обоснованного и специально выстроенного формата учебной дисциплины, осуществляющей вокально-речевую подготовку. В качестве приоритетной задачи курса выделяется формирование у студентов-вокалистов навыка работы с иностранным (в том числе французским) текстом.

Ключевые слова: современное профессиональное образование, вокально-речевая подготовка, произношение в пении, франкоязычный вокальный репертуар, музыкальная фразировка, смысловая и ритмическая организация музыкального текста.

Благодарности. Выражаю глубокую признательность кандидату педагогических наук, профессору Берак Ольге Леонидовне и доктору педагогических наук, профессору Малинковской Августе Викторовне за всестороннюю помощь в научно-исследовательской работе. Благодарю членов редакционной коллегии за ценные советы в процессе подготовки статьи к публикации.

© Малашенко Е.П., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Для цитирования: Малашенко Е. П. Вокально-речевая подготовка певца в процессе обучения академическому вокалу // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2023. Т. 11. № 2. С. 66–80. DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-2-66-80

DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-2-66-80

VOCAL AND SPEECH TRAINING OF THE SINGER IN THE PROCESS OF LEARNING ACADEMIC VOCALS

Elizaveta P. Malashenko,

The Gnesins Russian Academy of Music,
Moscow, Russian Federation, 121069

Abstract. The article focuses on voice and speech training in the education process. It identifies the parameters of preparing the foreign texts of vocal repertoire, marks some peculiarities of phrasal stress and means of semantic emphasis in French, that affect its vocalization. It reveals the problem of music and speech syntax combination in vocal phrasing in French. The author addresses the issue of the speech flow division into elements with varying degrees of emphasis and accentuation. The analysis of speech and music structure, the question of synthesis of artistic and technical in singing was described by examples of French vocal pieces. The author concludes that new special voice and speech training is needed to create. The first priority is to build the skill to work with foreign text of vocal repertoire (include French repertoire).

Keywords: modern education, voice and speech training, pronunciation in singing, French-language vocal repertoire, musical phrasing, semantic and rhythmic combination of musical text.

67

Acknowledgements. I express my deep gratitude to the PhD in Pedagogical Sciences, Professor Bayrak Olga Leonidovna and Doctor of Pedagogical Sciences, Professor Malinkovskaya Augusta Viktorovna for all-round assistance in research work. I thank the members of the editorial board for their valuable advice in the process of preparing the article for publication.

For citation: Malashenko E. P. Vocal and Speech Training of the Singer in the Process of Learning Academic Vocals. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2023, vol. 11, no. 2, pp. 66–80 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-2-66-80

Вокально-речевая подготовка обучающихся в классе академического вокала

Профессиональные требования отечественных и мировых оперных сцен к певцам чрезвычайно высоки. Одним из важных показателей конкурентоспособности исполнителя является его вокально-речевая подготовка, которая прежде всего проявляется в исполнении вокальных сочинений на языке оригинала, что обуславливает необходимость соответствующей подготовки. Современное образование должно обеспечить певца инструментами и механизмами, которые дали бы ему возможность существования в профессиональном сообществе.

В число приоритетных задач современного профессионального образования в ряде стран (США, Англия, Франция, Италия и др.) входит формирование у студента-вокалиста навыка работы с фонетикой и иностранными текстами сочинений. Так, например, в учебном плане Королевской академии музыки Великобритании (Royal Academy of Music, GB) представлена группа дисциплин, направленных на формирование устойчивого навыка работы с иностранным певческим репертуаром: «Курс иностранного языка и фонетика» (“Language Classes and Phonetics”), «Английский репертуар» (“English song”), «Французский репертуар» (“French song”), «Немецкий лид» (“Lieder”), «Итальянский репертуар» (“Craft of Italian”) [1].

Высшая школа музыки Манхэттена (Manhattan School of Music, USA) предлагает следующие дисциплины для обучения по образовательным специальностям «Сольное пение», «Общее фортепиано» (“Voice”, “Collaborative Piano”): «Дикция на итальянском» (“Italian diction”), «Дикция на английском» (“English diction”),

«Дикция на немецком» (“German diction”), «Дикция на французском» (“French Diction”), «Немецкая вокальная литература» (“German Vocal Literature”), «Французская вокальная литература» (“French Vocal Literature”), «Английская вокальная литература» (“British Vocal Literature”), «Американская вокальная литература» (“American Vocal Literature”). Каждая из перечисленных дисциплин реализуется на протяжении одного учебного года [2; 3].

Наравне с отдельными дисциплинами, направленными на развитие навыка работы с вокальным репертуаром на определённом иностранном языке, система образования в США и в странах Европы реализует ряд мастер-классов и семинаров, в рамках которых в условиях группового обучения учащемуся предлагается решение проблем индивидуального характера: так называемые воркшопы (workshop). Стоит отметить, что в России такая форма организации образовательного процесса, как воркшоп, не представлена на постоянной основе в системе образования, но активно реализуется в виде отдельных курсов, например, в рамках Творческой школы вокального мастерства Елены Образцовой (г. Москва, организатор – Международный благотворительный фонд Елены Образцовой) [4].

Большое внимание изучению итальянской, французской, немецкой и русской фонетики в России, особенно в последние годы, уделяется в Молодёжных оперных программах Большого и Мариинского театров, в ряде образовательных проектов, например, в «Институте оперы» (г. Москва, организатор – Арт-агентство «Премьер»), что, безусловно, свидетельствует о востребованности и актуальности данной тематики.

Следует подчеркнуть, что в последнее десятилетие в отечественной педагогике вокально-речевая подготовка сту-

дентов вокальных факультетов вуза стала занимать значительно более важное место. Это отразилось и в создании целого ряда специальных дисциплин. Одни из них направлены на изучение и решение проблемы произношения текста и речевой артикуляции в пении, другие – на получение знаний о гигиене голоса и основ сценической речи: «Орфоэпия в пении» [5; 6], «Сценическая речь» [7; 8], «Работа с иностранным вокальным текстом» [9], «Практическое освоение итальянской/немецкой/французской вокальной литературы», «Вокальное произношение на иностранных языках» [10] и др.

Однако анализ аннотаций к учебным курсам, реализующим вокально-речевую подготовку студентов вокальных факультетов, показал, что существуют определённые проблемы, без решения которых освоение программы не будет эффективным: некоторые дисциплины, подразумевающие регулярный практический тренинг («Сценическая речь», «Вокальное произношение на европейских языках», «Работа с иностранным вокальным текстом» и др.), в настоящее время в большей мере носят ознакомительный и вспомогательный характер; ни одна дисциплина не подразумевает обучение методу составления транскрипции иностранного текста символами Международного фонетического алфавита (МФА) и последующую детальную работу с иностранным текстом. Таким образом, необходимо зафиксировать недостаточную, на наш взгляд, изученность проблемы освоения зарубежного вокального репертуара в контексте работы над оригинальным литературным текстом и особенностями его произношения, фразировки в процессе вокализации.

В данной статье рассмотрим отдельные аспекты вокально-речевой подго-

товки певцов, которые, по мнению автора, должны занимать важное место в образовательном процессе студентов-вокалистов, а именно примеры работы с литературным текстом вокальных сочинений на французском языке и его последующее претворение в музыку. В связи с этим рассмотрим вопрос взаимодействия художественного и технологического в практической деятельности исполнителя: корреляции вокальной речи на французском языке и музыкального материала сочинения.

Синтаксические особенности вокальной речи

Важной педагогической задачей является формирование чёткого представления и получение необходимых знаний о речевом фразовом ударении, о музыкальной фразировке и средствах смыслового выделения. Чтобы суметь правильно расставить акценты, распределить внимание и силу звука во время пения, необходимо научиться видеть главную часть слова и затем фразы в целом.

Остановимся более подробно на представлении о музыкальной фразировке. «Во фразировке заключается вся красота искусства и тайна, как овладеть им» [11, с. 144]. В. Э. Девуцкий определяет «фразировку» как «искусство образно ёмкого, чувственно яркого, логически точного произнесения (интонирования) музыкального, сценического или литературного текста» [12, с. 3].

Нельзя не согласиться с мнением итальянского вокального педагога XIX века, профессора Миланской консерватории Ф. Ламперти, о совокупности факторов, влияющих на качество фразировки. В данном контексте Ламперти говорит о соразмерном длине и характеру фразы вдохе, правильном выбо-

ре динамических оттенков, тембровом предпочтении, разнообразии используемых штрихов, «игре временем» (*rubato*), внимательном отношении к ритму и метру, произношению. Неотъемлемой частью тонкой фразировки является понимание исполнителем содержания произведения, в соответствии с которым певец выбирает способы передачи эмоций и состояний героя вокального сочинения [11, с. 155–158].

Понятие вокальной фразы можно рассмотреть в двух ракурсах: как элемент музыкальной формы и как элемент драматургии. И. В. Способин считает, что с точки зрения музыкального синтаксиса фраза является формообразующей единицей для предложения и периода и, в свою очередь, включает более мелкие структурные элементы [13, с. 185].

А. Д. Алексеев указывает, что в качестве «маяков», разделяющих завершённые музыкальные обороты, используются ритмические остановки и паузы, своеобразные знаки музыкальной пунктуации – цезуры [14, с. 97–98]. В вокальном исполнительстве фразировка зависит от строения как музыкального, так и поэтического текста. Исполнителю важно знать об этом и научиться следить за их соответствием. Только тогда певец сможет осознанно относиться к приёмам, обеспечивающим достижение единства музыкальной и литературной фразировки: с одной стороны, научиться правильно распределять дыхание, регулировать характеристики, связанные с темпом, динамикой, тембром, выбором штрихов. С другой стороны, с помощью введения цезур, пауз, контрастных смен динамики, темпа, тембра, штрихов, подчёркивания границ отдельных построений можно добиться разделения целого на части.

Работая над вокальным сочинением, важно обратить внимание на то, какими

средствами композитор трактует просодию текста, не деформирует ли он ритм стиха, интонацию, структуру слова и фразы, а если это происходит, то как следует относиться исполнителю к данным факторам. Как известно, в камерно-вокальных жанрах, где текст и музыка неразрывно связаны, художественные детали произведения определяются корреляцией поэзии и музыки.

Е. А. Ручьевская в своих работах выделяет зависимость характера, склада и строения музыки в вокальном произведении от содержания и строения текста: его ритма, синтаксиса, композиции и других элементов художественной формы. Однако исследователь указывает также на возникающие несоответствия между текстом и музыкой в вокальных произведениях. В качестве примера рассматривается характерный случай использования подобного приёма с художественной целью (создание различных образов) [15, с. 18]. Признаками несоответствия между текстом и музыкальным материалом чаще всего является несоответствие ритмической организации текста и музыкального материала, контраст французской речевой и музыкальной интонаций.

Как правило, в вокальных сочинениях эпохи классицизма, романтизма, а также у композиторов-импрессионистов интонационный строй, тембровые оттенки, звукопись в значительной степени определяются фонетикой и интонационным строем литературно-поэтического текста. В музыке XX века наряду с подобными примерами можно встретить и ряд исключений, где авторы очерчивают границы мотивов вне зависимости от слова и ритма поэтической фразы (вокальные сочинения Прокофьева, Стравинского, Онеггера, Мессиана, Мийо, Булеза) [16, с. 5–6; 17, с. 51–52].

В случаях, когда музыкальный материал не подчиняется просодии стиха, нужно, к примеру, намеренно избегать акцентирования неударной первой доли или высокой ноты, которая на неё приходится, тем самым передавать смысловую нагрузку, заложенную в поэтическом тексте. Напротив, в случаях, когда композитор учитывает порядок чередования ударных и неударных, долгих и кратких слогов стиха, исполнителю значительно легче передать смысл текста, а сама музыка будет скорее подсказывать, нежели дезориентировать.

В изучении музыкальной фразировки как таковой необходимо также коснуться вопроса её типологии. Интересна позиция В. Девуцкого, который предлагает провести типизацию музыкальной фразировки по аналогии с названиями поэтических стоп, в основе которых лежит расслоение слогов на акцентные и безакцентные. Учитывая, что система названий стихотворных стоп давно применяется для характеристики простейших музыкальных мотивов, В. Девуцкий распространяет эти названия на все виды фразировочных явлений. В то же время учёный поясняет, что акцентный элемент музыкальных волн близок не ударным слогам стоп, а более важным для осуществления речевого процесса фразовым, смысловым ударениям [12, с. 13–14].

Как мы видим, организация музыкального и речевого синтаксиса обнаруживает много общего. Сочетание акцентуруемых и менее значимых элементов речевого высказывания проявляет логико-смысловые соподчинения, взаимовлияния элементов, а это, в свою очередь, способствует целостности и единству высказывания. Акцентуруемые слова или словосочетания становятся центрами, опорными пунктами речевых построений. Они как магнит начинают

притягивать к себе действие остальных членов предложения, структурируют речевой поток, придают ему определённую направленность и скоординированность.

Составление фонем, слов, словесных оборотов в более крупные построения является результатом действия сложных фразировочных процессов расслоения, дифференциации речевого потока на элементы с разной степенью акцентности.

Как и движение музыкальной мысли, мелодии, речевой поток можно рассматривать с двух позиций: объединения и членения. Подобно таким элементам музыкального формообразования как фраза, предложение, период, в фонетике французского языка принято оперировать терминами «ритмическая группа», «синтагма», «дыхательные группы», «речевой такт», «фондовая группа» [18, с. 187].

Как известно, французский язык относится к языкам с фиксированным ударением. Так, основное (первичное) ударение падает на последний слог слова и выражается в значительном увеличении длительности гласного звука, при этом ударный слог не оказывает какого-либо влияния на предыдущие слоги, не сокращает их. Безударные слоги произносятся равномерно, с одинаковым распределением силы звука. Не останавливаясь подробно на теме фонетического слогоделения во французском языке, отметим лишь, что слог всегда оканчивается на гласный, а согласный переходит к следующему слогу. Таким образом, в речи на французском языке следует равномерное чередование слогов [19, с. 32].

Тот же принцип действует и в пении. Стараясь придерживаться данного правила, певцы могут начать маркировать каждый слог (другая крайность), что, конечно, недопустимо в процессе вокализации. Такой подход не даст возможности пения *legato*, окажет негативное влияние на вы-

разительность интерпретации текста в целом, а также может быть утомительным для слушателей. Напротив, последовательное пропевание всех гласных и соответствующих им слогов является ключом для хорошего *legato* в пении на французском. В то же время отметим, что маркирование каждого слога может использоваться в качестве художественного приёма по соответствующему указанию автора.

Другая «ловушка» заключается в том, что не следует путать произносимый последний слог слова и «огласовку» в пении произносимых в речи окончаний слов *-e*, *-es*, *-ent*. В случае огласовки ударение падает на предпоследний слог. Так, рассмотрим пример «огласовки» произносимого окончания *-es* в романсе (*melodie*) Клода Дебюсси «Звёздная ночь» («Nuit d'étoiles») (Пример 1).

На конце слова *étoiles* произносимое окончание *-es* [etwal], однако в нотном тексте на последний слог приходится одна нота, поэтому возникает необходимость в «огласовке» окончания слова. В таком случае певческая транскрипция выглядит следующим образом: [etwal]. Ударным слогом является слог [wa].

Как видим, в ряде случаев на немой «е» приходится нота или несколько нот в музыкальном тексте, и обнаруживается необходимость его озвучивания. При этом, безусловно, такой слог в такте музыкального материала предполагает попадание на слабую долю. Однако данное обстоятельство зачастую нарушается. Так, некоторые французские композиторы XX века (Онеггер, Мессиян, Мийо, Булез и др.), не учитывая правила фонетики родного языка, придают звуку «е» слишком большое значение, помещая его на сильную долю и делая его ударным. Таким образом, нарушаются сразу два правила фонетики: 1) смещение ударения в слове может изменить его смысл; 2) подмена немого гласного «е» долгим ударным, в сущности, нарушает фонетический состав слова [17, с. 51–52]. Очевидно, что подобные изменения литературного текста повлекут за собой преобразование структуры фразировочной музыкальной волны.

Ритмическая группа французского языка (группа слов, как правило, состоящая из 4 слогов, объединённых одним ударением) связывается по смыслу и предполагает ударение на последнем слоге, внутри фразы словесное

NUIT D'ÉTOILES

Œ. 1. POUR TÉNOR.

Poésie de **TH. DE BANVILLE** Musique de **A. CL. DEBUSSY**

CHANT *Allegro* *mf*
Nuit de - toi - les, Sous tes

PIANO *una corda* *pp*

Пример 1. Фрагмент романса «Звёздная ночь» К. Дебюсси

Example 1. An extract from "Nuit d'etioles" by C. Debussi

ударение исчезает, заменяясь фразовым [19, с. 15].

В русском языке мы можем говорить о «словесном удареии», но аналогичной ситуации не существует во французском языке: ударением наделяются не слова, а группы слов, выражающие в процессе речи единое смысловое целое; то есть мы можем говорить о «фразовом» или «ритмическом удареии».

Распределять ударения во французском предложении необходимо, основываясь на законе французской ритмики: «не может быть двух ударных слогов подряд внутри одной ритмической группы» [20, с. 15].

А. Мешонник и Ж. Дессон, однако, замечают: «Проблема ритмической группы во французском языке коренится в её изначальной неопределимости» [21, с. 122].

Более крупное смысловое объединение – синтагма. В зависимости от контекста синтагма может состоять из одной ритмической группы или из нескольких. Разделение на синтагмы очень индивидуально и зависит от желания говорящего и особенностей передаваемого смысла. В потоке речи при объединении в синтагму нескольких ритмических групп происходит усиление ударения на последней группе и ослабление ударений предыдущих. Задача облегчается тем, что синтагмы разделяются паузой.

Всё же повторим, что в случаях, когда в вокальном сочинении роль самой музыки, музыкальной фразировочной волны превалирует над просодией текста, стихосложением, то и правила постановки речевого ударения французского языка не смогут строго соблюдаться.

Рассматривая вопрос фразировки и интонирования французского языка в пении, нельзя не упомянуть о некоторых исполнительских проблемах, возникающих у певцов, не говорящих на фран-

цузском языке. Интересны наблюдения американского вокального коуча М. Степп, которая считает, что помимо трудности воспроизведения французской фонетики, певцы сталкиваются с вопросом дифференциации речевого потока на элементы с разной степенью выделенности и акцентности. Зачастую они ошибочно переносят фразовое ударение и интонирование, присущие родному языку, во французский. Во фразировке вокальных произведений подобного рода явления обнажают себя в смещении метроритмической направленности, изменении типа музыкальной фразировочной волны и целостности музыкального высказывания [22, с. 138].

Таким образом, мы приходим к пониманию, что знание базовых принципов смысловой и ритмической организации французского языка, их соотношение со строением музыкальной фразы должно предоставлять возможность певцу правильно ориентироваться во фразировке и музыкальном синтаксисе вокальной речи.

Примеры работы над французским текстом в вокальных сочинениях

73

На примере камерного сочинения «Бретонская песня» (“Chanson bretonne”) из вокального цикла Ф. Пуленка «5 поэм на стихи М. Жакоба» рассмотрим взаимодействие литературного поэтического текста, вокальной и фортепианной партий, укажем некоторые методические рекомендации по работе над организацией речевой фразы и музыкальной.

В первых тактах мы видим конфликтную ситуацию между строением французской речевой фразы и фразой музыкальной (Пример 2).

J'ai perdu ma poulette et j'ai perdu mon chat. С точки зрения ритмической

Chanson bretonne

Poème de
MAX JACOBMusique de
FRANCIS POULENC

Rondement ♩ = 138

CHANT

J'ai per - du ma pou - let - te et j'ai per - du mon chat. Je

PIANO

cours à la pou - dret - te si Dieu me les ren - dra. Je

Пример 2. Фрагмент романа «Бретонская песня» Ф. Пуленка

Example 2. An extract from "Chanson bretonne" by F. Poulenc

74

организации литературного текста в данном предложении 12 слогов, 4 ритмические группы (j'ai perdu/ ma poulette/ et j'ai perdu/ mon chat) и 2 синтагмы (j'ai perdu ma poulette/ et j'ai perdu mon chat). Ударение в первой синтагме приходится на слово poulette, во второй – на слово chat. Рассматривая метрическую организацию поэтического текста, можно отметить, что используется ямбический стихотворный размер.

Строение музыкальной фразы совсем иное: следуя за нотным текстом необходимо озвучить непроезжимый звук «е» на конце слова «poulette» [pul etə], тем самым добавив в речевой поток ещё один слог. В вокальной партии присутствует акцент на первой доле двутакта, в фортепианной партии – регулярный акцентный ритм (акценты на каждую первую долю).

Таким образом, определяется хореическая или импульсивная фразировочная волна. По отношению к поэтическому тексту акцентуация приходится на безударные слоги, нарушается размер стиха, но при этом сохраняется организация слов в ритмические группы. Перед исполнителем стоит выбор: какой фразировки придерживаться – музыкальной или речевой? Певец должен основывать свой выбор, опираясь не только на удобство исполнения, но и на жанровый, образный, стилистический контекст произведения. В данном случае приемлемым вариантом исполнения будет следование речевой фразировке, поскольку, с одной стороны, подобное смещение ритма литературного текста могло быть использовано для создания подобия французским народным песням (бретонский фольклор),

а с другой – возможно, сама поэзия Жакоба, полная гротеска, близкая к кубизму и сюрреализму, подтолкнула композитора к метрическому смещению стиха.

Исполнителям не стоит опасаться акцентуации и укрупнения сильных долей, поскольку быстрый темп, авторское указание “*Rondement*” («округло», «двигаясь по кругу»), указывающее на некоторую схожесть материала со скороговоркой, будут препятствовать созданию тяжеловесной первой доли и потере общего музыкального движения.

Во втором предложении мы обнаруживаем противоположные обстоятельства. Условно данный отрезок литературного текста можно разделить на четыре ритмические группы (*je cours/ á la poudrette/ si Dieu/ me les rendra*) и две синтагмы (*je cours á la poudrette/ si Dieu me les rendra*). В музыкальном материале сохраняется регулярный акцентный ритм, совпадающий с ударениями в ритмических группах. Таким образом, у исполнителя не должно возникнуть какого-либо затруднения в организации фразы, поскольку поэтический текст и музыкальный материал создают единую метрическую направленность, сливаясь в ямбической фразировочной волне.

Рассмотрим пример вокальной музыки XIX века – Куплеты Марии из оперы «Дочь полка» Г. Доницетти, проследим за соответствием речевой фразы музыкальной. Отметим, что с точки зрения музыкальной формы первый период будет соответствовать одному предложению литературного текста (Пример 3).

Chacun le sait | chacun le dit | le regiment par excellence | le seul á qui l'on fass'crédit | dans tous les cabarets de France (Каждый это знает, каждый это говорит: полк бесспорно единственный, которому отдают должное во всех кабае Франции).

Членение речевого потока на ритмические группы и синтагмы соответствует разделению музыкального построения на фразы и предложения. В данном фрагменте мы можем увидеть пример применения в речи эмфатического ударения, которое служит для подчёркивания эмоциональной стороны слова внутри фразы: «*Le regiment par excellence le seul...*». Эмфатическое ударение во французском языке падает на первый слог, выделяемого слова. Движение музыкальной мысли и речевой поток стоит рассматривать в приведённом музыкальном периоде с позиции объединения: используется структура суммирования, в которой за двумя однотипными мотивами/ритмическими группами (*chacun le sait + chacun le dit*) следует вдвое более протяжённая фраза (*le regiment par excellence*). Синтаксически линия следующей речевой фразы была прервана в виду окончания музыкальной, тем самым одна фраза словесного текста разорвана на две музыкальные, разделённые паузой. Безусловно, в Куплетах Марии, одном из самых ярких примеров арии стиля бельканто, господствует роль самой музыки, красоты мелодии и изложения, поэтому просодия текста, правила постановки речевого ударения французского языка не могут строго соблюдаться. В то же время певец, зная синтаксическое и смысловое строение предложения, не должен останавливаться в паузах, ему предстоит довести музыкальную и художественную мысль до конца.

Заключение

На примере вокальных сочинений на французском языке в статье был проведён анализ строения речевой и музыкальной фразы, рассмотрено их взаимодействие. Подводя итог, выделим

COUPLETS:

All^o Marziale.

MARIE. *mf* Ah! *p* Cha - cun le

PIANO. *f* *p*

M. sait cha - cun le dit, Le ré - gi - ment — par — ex - cel -

M. _len - ce Le seul à qui l'on fass' cré - dit Dans tous —

M. les ca - baretts — de — Fran - ce... Le ré - gi - ment, en — tous pa -

76

Пример 3. Фрагмент Куплетов Марии из оперы Г. Доницетти «Дочь полка»
 Example 3. An extract from Maria's Aria from "The Daughter of the Regiment"
 by G. Donizetti

в качестве самой важной проблему корреляции художественного и технологического в вокально-речевой подготовке певцов.

В практической исполнительской деятельности певцу необходимо аккуратно и внимательно подходить к вопросу организации фразировки. Прежде всего здесь

следует руководствоваться правилами фонетики языка, фонетико-стилистическим подбором в стихе слов, организацией музыкального материала, а также жанровым и стилевым содержанием произведения.

В ориентации на вектор развития современного вокального образования подчеркнём необходимость в новом, концептуально выстроенном формате учебной дисциплины, направленной на во-

кально-речевую подготовку студентов. Основная задача курса – формирование у студентов-вокалистов навыков работы с иностранным (в том числе французским) текстом. Важным условием её реализации является непосредственное взаимодействие с программой по специальным дисциплинам в вокальном, камерном и оперном классах, что, без сомнения, будет способствовать подготовке квалифицированного специалиста.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Voice (all) | Royal Academy of Music. URL: <https://www.ram.ac.uk/study/courses/voice-all-bmus> (дата обращения: 18.01.2023).
2. Plan of Study: Vocal Arts – Manhattan School of Music. URL: <https://www.msmnyc.edu/programs/vocal-arts/plan-of-study/> (дата обращения: 18.01.2023).
3. Plan of Study: Collaborative Piano – Manhattan School of Music. URL: <https://www.msmnyc.edu/programs/collaborative-piano/plan-of-study/> (дата обращения: 18.01.2023).
4. Международная мастерская вокального мастерства Елены Образцовой. URL: <https://www.obraztsovafund.com/workshop> (дата обращения: 18.01.2023).
5. Рабочая программа учебной дисциплины «Орфоэпия в пении». Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, уровень высшего образования – бакалавриат. АНО ВО «Институт современного искусства». URL: [https://isi-vuz.ru/sveden/files/RPD_Orfoepiya_v_penii_53.03.03_Akademicheskoe_penie\).pdf](https://isi-vuz.ru/sveden/files/RPD_Orfoepiya_v_penii_53.03.03_Akademicheskoe_penie).pdf) (дата обращения: 30.01.2023).
6. Рабочая программа учебной дисциплины «Основы орфоэпии в пении». Направление подготовки 53.05.04 Музыкально-театральное искусство, уровень высшего образования – специалитет. ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова». URL: http://oec-static.main.sgu.ru/textbooks/SGK/IOP_SPEC_2018/31_Metod_Osnov_Orfoep_IOP_2018.pdf (дата обращения: 30.01.2023).
7. Аннотация к рабочей программе учебной дисциплины «Сценическая речь». Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, уровень высшего образования – бакалавриат. ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных». URL: https://gnesin-academy.ru/wp-content/documents/OPOP/bak/ann_53.03.03_akadem_pen.pdf (дата обращения: 06.02.2023).
8. Аннотация к программе учебной дисциплины «Сценическая речь». Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, уровень высшего образования – бакалавриат. ФГБОУ ВО «Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского». URL: https://www.uralconserv.org/images/stories/cons/docs/annot_oop/Annot_vseDisc_530303_06.09.2017.pdf (дата обращения: 06.02.2023).
9. Аннотация к программе учебной дисциплины «Работа с иностранным вокальным текстом (английский)». Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, уровень высшего образования – бакалавриат. ФГБОУ ВО города Москвы «Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке». URL: <https://www.schnittke-mgim.ru/upload/files/>

- sveden/education/2020-2021/annot-53-03-03-bak-vokal-iskusstvo.pdf (дата обращения: 06.02.2023).
10. Аннотация к программе учебной дисциплины «Практическое освоение итальянской/немецкой/французской вокальной литературы». Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, уровень высшего образования – бакалавриат. ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет культуры и искусств». URL: <https://priem-kom.mgik.org/faculties/academ> (дата обращения: 29.05.2022).
 11. *Ламперти Ф.* Искусство пения. СПб.: Лань, Планета музыки, 2014. 192 с.
 12. *Девуцкий В. Э.* Теория музыкальной фразировки: автореферат дисс. ... доктора искусствоведения. Воронеж, 1997. 27 с.
 13. *Способин И. В.* Элементарная теория музыки: учебник / под редакцией Е. М. Двоскиной. 10-е изд., испр. и доп. СПб.: Планета музыки, 2020. 224 с.
 14. *Алексеев А. Д., Мясоедов А. Н.* Элементарная теория музыки. М.: Музыка, 1986. 240 с.
 15. *Ручьевская Е. А.* Слово и музыка. Л.: Музгиз, 1960. 56 с.
 16. *Казачков С. А.* О вокально-хоровой фразировке: Беседы в форме рондо. Казань: Казанская консерватория, 2001. 48 с.
 17. *Митрофанова Д. А., Мамчур Т. Д., Синильникова М. А., Прошкина Е. П., Фетисов Е. С., Фетисова Д. Д.* Вокальная фонетика (итальянский, французский, немецкий, английский языки): метод, пособие для вокалистов и концертмейстеров. СПб: СПбГК имени Н. А. Римского-Корсакова, 2005. 138 с.
 18. *Николаева Т. М.* От звука к тексту. М.: Языки русской культуры, 2000. 680 с.
 19. *Dufour M., Mottironi E., Mainguet J.* Édito Méthode de Français. Niveau B1. Les Éditions Didier, 2018. 224 p.
 20. *Попова И. Н., Казакова Ж. А., Ковальчук Г. М.* Французский язык: учебник для I курса институтов и факультетов иностранных языков. 21-е изд., исправленное. М.: Нестор Академик, 2016. 576 с.
 21. *Dessons G., Meschonnic H.* Traité du Rythme: des Vers et des Proses, Paris. Armand Colin, 2005. 143 p.
 22. *Stapp M.* The Singer's Guide to Languages. – San Francisco: Teddy's Music Press, 1996. 213 p.
 23. *Аурапова Д. Д.* Развивающие воркшопы в системе высшего образования США // Профессиональное образование в России и за рубежом. Кузбасский региональный институт развития профессионального образования, 2018. 175 с. URL: [http://www.prof-obr42.ru/Archives/1\(29\)2018.pdf](http://www.prof-obr42.ru/Archives/1(29)2018.pdf) (дата обращения: 06.02.2023).
 24. *Холопова В. Н.* Музыкальный ритм: Очерк. М.: Музыка, 1980. 72 с.
 25. *Grubb P.* Singing in French. NY: Simon&Schuster Macmillan, 1979. 221 p.

Поступила 07.02.2023; принята к публикации 22.06.2023

Об авторе:

Малашенко Елизавета Павловна, старший преподаватель кафедры концертмейстерской подготовки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российская академия музыки имени Гнесиных» (Поварская ул., д. 30–36, Москва, Российская Федерация, 121069), malashenkoelizaveta@gmail.com

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. *Plan of Study: Voice (all) | Royal Academy of Music*. Available at: <https://www.ram.ac.uk/study/courses/voice-all-bmus> (accessed: 18.01.2023).
2. *Plan of Study: Vocal Arts – Manhattan School of Music*. Available at: <https://www.msmnyc.edu/programs/vocal-arts/plan-of-study/> (accessed: 18.01.2023).
3. *Plan of Study: Collaborative Piano – Manhattan School of Music*. Available at: <https://www.msmnyc.edu/programs/collaborative-piano/plan-of-study/> (accessed: 18.01.2023).
4. *The Elena Obraztsova International Vocal Mastery Workshop*. Available at: <https://www.obraztsovafund.com/workshop> (accessed: 18.01.2023) (in Russian).
5. *Curriculum of the Discipline “Orthoepy in Singing”. Specialty 53.03.03 Vocal Art Bachelor’s degree level. ANO VO “Institute of Modern Art”*. Available at: [https://isi-vuz.ru/sveden/files/RPD_Orfoepiya_v_penii_53.03.03_Akademicheskoe_penie\).pdf](https://isi-vuz.ru/sveden/files/RPD_Orfoepiya_v_penii_53.03.03_Akademicheskoe_penie).pdf) (accessed: 30.01.2023) (in Russian).
6. *Curriculum of the Discipline “Fundamentals of Orthoepy in Singing”. Specialty 53.05.04 Music and Theater art Bachelor’s Degree Level. Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov*. Available at: http://oec-static.main.sgu.ru/textbooks/SGK/IOP_SPEC_2018/31_Metod_Osnov_Orfoep_IOP_2018.pdf (accessed: 30.01.2023) (in Russian).
7. *Abstract to the Curriculum of the Discipline “Stage speech”. Specialty 53.03.03 Vocal Art Bachelor’s degree level. The Gnesins Russian Academy of Music*. Available at: https://gnesin-academy.ru/wp-content/documents/OPOP/bak/ann_53.03.03_akadem_pen.pdf (accessed 06.02.2023) (in Russian).
8. *Abstract to the Curriculum of the Discipline “Stage speech”. Specialty 53.03.03 Vocal Art Bachelor’s degree level. Ural State Conservatory named after M. P. Mussorgsky*. Available at: https://www.uralconserv.org/images/stories/cons/docs/annot_oop/Annot_vseDisc_530303_06.09.2017.pdf (accessed 06.02.2023) (in Russian).
9. *Abstract to the Curriculum of the Discipline “Working with a Foreign Vocal Text (English)”. Specialty 53.03.03 Vocal Art Bachelor’s degree level. Moscow State Institute of Music named after A. G. Schnittke*. Available at: <https://www.schnittke-mgim.ru/upload/files/sveden/education/2020-2021/annot-53-03-03-bak-vokal-iskusstvo.pdf> (accessed: 06.02.2023) (in Russian).
10. *Abstract to the Curriculum of the Discipline “Practical Development of Italian/German/French Vocal Literature”. Specialty 53.03.03 Vocal Art Bachelor’s degree level. Moscow State University of Culture and Arts*. Available at: <https://priem-kom.mgik.org/faculties/academ> (accessed: 06.29.2022) (in Russian).
11. Lamperti F. *Iskusstvo peniya [The Art of Singing]*. Saint-Petersburg: Publishing House “Lan: Planet of music”, 2014, 192 p. (in Russian).
12. Devutsky V. E. *Teoriya muzykal’noi frazirovki [Theory of Musical Phrasing]*. Extended Abstract of the Doctor’s Thesis (Art History). Voronezh, 1997. 27 p. (in Russian).
13. Sposobin I. V. *Elementarnaya teoriya muzyki [Elementary Theory of Music]*. Textbook. Edited by E. M. Dvoskina. 10th ed., revised and enlarged. Saint-Petersburg: Publishing House “Lan: Planet of music”, 2020. 224 p. (in Russian).
14. Alekseev A. D., Myasoedov A. N. *Elementarnaya teoriya muzyki [Elementary Theory of Music]*. Moscow: State Publishing House “Muzyka”, 1986. 240 p. (in Russian).
15. Ruchevskaya E. A. *Slovo i muzyka [Word and Music]*. Leningrad: State Musical Publishing House, 1960. 56 p. (in Russian).

16. Kazachkov S. A. *O vokal'no-khorovoi frazirovke: Besedy v forme rondo* [On Vocal and Choral Phrasing: Conversations in the Form of a Rondo]. Kazan: Publishing House of Kazan Conservatory, 2001. 48 p. (in Russian).
17. Mitrofanova D. A., Mamchur T. D., Sinilnikova M. A., Proshkina E. P., Fetisov E. S., Fetisova D. D. *Vokal'naya fonetika (ital'yanskii, frantsuzskii, nemetskii, angliiskii yazyki)* [Vocal Phonetics (Italian, French, German, English)]. Method. Guideline for Vocalists and Concertmasters. Saint-Petersburg: St. Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov, 2005. 138 p. (in Russian),
18. Nikolaeva T. M. *Ot zvuka k tekstu* [From Sound to Text]. Moscow: Publishing House "Languages of Russian Culture", 2000. 680 p. (in Russian).
19. Dufour M., Mottironi E., Mainguet J. *Édito Méthode de Français. Niveau B1*. Les Éditions Didier, 2018, 224 p. (in French).
20. Popova I. N., Kazakova Zh. A., Koval'chuk G. M. *French: Textbook for the First Year of Institutes and Faculties of Foreign Languages*. 21st ed., corrected. Moscow: Publishing House "Nestor Akademik", 2009. 576 p. (in Russian).
21. Dessons G., Meschonnic H. *Traité du Rythme: des Vers et des Proses*, Paris: Armand Colin, 2005, 143 p. (in French).
22. Stapp M. *The Singer's Guide to Languages*. San Francisco: Teddy's Music Press, 1996, 213 p.
23. Ashrapova D. D. *Razvivayushhie vorkshopy v sisteme vysshego obrazovaniya SShA* [Developing Workshops in the Higher Education System of the USA]. Professional'noe obrazovanie v Rossii i za rubezhom [Vocational Education in Russia and Abroad]. Kuzbass Regional Institute for the Development of Vocational Education, 2018. 175 p. Available at: [http://www.prof-obr42.ru/Archives/1\(29\)2018.pdf](http://www.prof-obr42.ru/Archives/1(29)2018.pdf) (accessed: 06.02.2023) (in Russian).
24. Kholopova V. N. *Muzykal'nyi ritm: Ocherk*. [Musical Rhythm: Essay]. Moscow: State Publishing House "Muzyka", 1980. 72 p. (in Russian).
25. Grubb P. *Singing in French*. NY: Simon&Schuster Macmillan, 1979. 221 p.

Submitted 07.02.2023; revised 22.06.2023.

About the author:

Elizaveta P. Malashenko, Senior Lecturer of the Department of Concertmaster Training of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Gnessin Russian Academy of Music" (Povarskaya Street, 30–36, Moscow, Russian Federation, 121069), malashenkoelizaveta@gmail.com

The author has read and approved the final manuscript.