

УДК 130.2+87.01

Ландо П. Б.,
*оперно-симфонический дирижёр,
 Симфонический оркестр им. А. П. Бородина
 Центрального Дома Ученых РАН.*

**Теория вокальной речи как взаимосвязь смыслов вербальных текстов и
 вокальной артикуляции в академическом пении**

DOI: 10.33979/2587-7534-2025-3-118-129

В статье рассмотрена роль метро-ритма музыки, который во многом определяет особенности вокальной артикуляции вербальных текстов в академическом пении, и в этом их главное отличие от ритмической структуры фонетического слова. Для исследования смыслов вокальной речи, отражающих «тонкие властительные связи» музыкального языка, речи и мышления, нами разработана теория вокальной речи, выявлена её разветвлённая структура, создана терминология вокальной артикуляции и вокальной речи, проанализированы функции каждого элемента структуры ВР и вскрыта связь элементов друг с другом, то есть установлена их полифункциональность. Введено понятие «Кантема – Kantema», определяющее признаки одного звука в слово-пение, создана терминология, что даст возможность анализа превращения знаковых систем от замысла до восприятия. Также позволит расширить семантическое поле слов, расширить линейку терминологических инструментов, заточенных для анализа превращения знаковых систем до семантической трактовки. Позволит глубже исследовать невербальные аспекты мышления. ВР носит национальный характер, наше исследование показало, что структура и функции в любой ВР носят интернациональный характер, конечно, с некоторыми национальными особенностями.

Ключевые слова: *Кантема, Спев, Распев, Гласник, Согласник, Спевник.*

Lando P. B.,
*opera and symphony conductor,
 A.P. Borodin Symphony Orchestra
 The Central House of Scientists of the Russian Academy of Sciences.*

**The theory of vocal speech as a relationship between the meanings of verbal
 texts and vocal articulation in academic singing**

The article examines the role of the metro rhythm of music, which largely determines the features of vocal articulation (VA) of verbal texts in academic singing, and this is their main difference from the rhythmic structure of a phonetic word. VA produces vocal speech (VR). VR is considered a subsystem of speech. Thus, the role of

the powerful language of music in singing verbal texts is not fully considered. To study the meanings of VR reflecting the "subtle power connections" of musical language, speech and thinking, we have developed the theory of VR, revealed its branched structure, created the terminology of VA and VR, analyzed the functions of each element of the VR structure and revealed the relationship of the elements with each other, i.e. established their polyfunctionality. The concept of Kantema has been introduced, defining the signs of one sound in a word-singing, terminology has been created, which will make it possible to analyze the transformation of sign systems from conception to perception. It will also expand the semantic field of words, expand the range of terminological tools designed to analyze the transformation of sign systems into semantic interpretation. It will allow you to explore the non-verbal aspects of thinking more deeply. BP has a national character, our research has shown that the structure and functions in any BP are international in nature, of course with some national characteristics (link to the publication).

Keywords: *Kantema, Spev, Raspev, Glasnik, Soglasnik, Spevnik.*

В статье будет рассмотрена роль метро-ритма музыки, который во многом определяет особенности вокальной артикуляции вербальных текстов в академическом пении, и в этом их главное отличие от ритмической структуры фонетического слова. Вокальная артикуляция производит вокальную речь, которая может считаться подсистемой речи и потому приводит к игнорированию значимости роли мощного языка музыки в пропевании вербальных текстов. Для исследования смыслов вокальной речи, отражающих «тонкие властительные связи» музыкального языка, речи и мышления, нами будет предложена теория вокальной речи, выявлена её разветвлённая структура, создана терминология вокальной артикуляции и вокальной речи, проанализированы функции каждого элемента структуры вокальной речи и вскрыта связь элементов друг с другом, то есть установлена их полифункциональность.

Предложенная нами новая терминология дает возможность проанализировать функционирование знаковых систем от замысла до восприятия. Позволяет расширить семантическое поле слов, расширить линейку терминологических инструментов, позволяющих провести анализ трансформации знаковых систем и их семантической трактовки. Как мы надеемся, это позволит глубже исследовать невербальные аспекты мышления.

Музыка диктует длительность гласных, а согласные объединяются с ними в текстово-музыкальные комплексы. Это спевно-распевная (spev-raspev) система (BA). Spev – это гласная, простая или составная (йотированная), пропетая отдельно или вместе с предшествующими за ней, одной или несколькими согласными, а raspev – это повторение той же гласной на этом же или на другом звуке мелодии. Количество звуков спева достигает семи. Разработана систематизация видов спева и распева. По статистическому анализу оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского и 100 русских народных песен: 34, 28571% слогов совпадают со спевами из тех же букв, а 65,71428% слогов не совпадают

со спевами. Сочетания согласных спева артикулируются в ритме форшлага. Есть особенности ВА согласных в связи с звуковысотным и тесситурным положением гласного звука [Златоустова, 2001].

Чтобы понять, насколько вокальная артикуляция (ВА) вербальных текстов в академическом пении адекватно отражает мысль, необходимо рассмотреть смыслы вокальной речи в системе знаков и символов, отражающих связь музыкального языка и мышления. В связи с этим важно показать воздействие масштабно-тематических структур мелодии – мотива, фразы, предложения и периода на ВА. Выявить механизм воздействия ВА на оттенки тембра и выразительности пения, при соблюдении норм орфоэпии. Это в ВА проявляет её структуру, способствует созданию терминологии ВА и осознанию полифункциональности ее элементов.

Исследованиям проблем философии языка и функционирования языка посвящены работы многих специалистов в области языкознания [см. напр., Златоустова, 2002: 239, 251, 253]. Если язык – это система знаков и символов, отражающих наше мышление, то большинство работ по исследованию речи как процесса пользования этой системой связано с изучением, например, таких характеристик, как темп, обнаружение новых явлений в слогаобразовании, долгих и кратких слогов в речи, ритмообразующей функции просодии в речи. Однако мы предлагаем рассмотреть процесс пользования знаками и символами, соединенных с музыкой, которая уже накладывает ограничения на темп и имеет иную певчно-распевную сегментацию их пропевания. Таким образом, в культуре пользования языком существует не только разговорная или стихотворная речь, но и певческая речь.

Думается, что вокальная речь является отдельным уникальным самостоятельным явлением. Конечно, родственные связи между речью и вокальной речью очевидны. Но, быть может, великий русский язык обладает не одной речью, а двумя – одной для слова, другой для музыки. Достаточно упомянуть русскую народную песню, церковную православную хоровую музыку, наконец, сокровища русской оперы, хорового искусства, ансамблевого, романсового и песенного творчества отечественных авторов, чтобы указать на значимость русской вокальной речи.

За более чем 59 лет работы с певцами у автора – оперно-симфонического дирижёра – возникла своя определённая теоретическая концепция певческой артикуляции. Эта концепция выросла из осмысления собственного дирижёрского опыта.

Для исследования Вокальной Артикуляции (ВА) в академическом пении необходима разработка, полагаем, весьма разветвлённого понятийного аппарата, который бы в полной мере отвечал специфике и сложности исследуемого явления. Термины, которыми обычно анализируется ВА, принадлежат лингвистике, они же часто применяются в музыковедении, хотя зачастую имеют в нём другой смысл, что иногда вносит путаницу в суждения. Например, термины «мотив», «фраза», «предложение», «фонетический метод», «дикция» и т. д. у филологов наполнены другим смыслом, нежели у музыковедов.

Отсутствуют понятия и термины, которые предназначены исключительно и только для исследования органического единства слово-музыки или музыка-слова. Этим объясняется введение новых необходимых определений в настоящем исследовании. В большинстве термины образованы из русских слов и носят исключительно рабочий характер, они были выработаны для собственной повседневной работы с певцами и точного определения сути и взаимодействия различных элементов ВА.

Для создания теории певческой речи необходимо осознать, что в пении слово и музыка образуют органическое единство – музыка пронизывает слово, а слово в пении часть музыки. Единицу всех качеств слова в музыке и музыки в слове назовём «Kantema». Этот термин обозначает признаки наименьшей единицы артикуляции вокальной речи, которая органически объединяет свойства музыка-слова и слово-музыки.

1. Kantema (K) – термин целостности качеств звука вокальной речи. В K включены:

- 1.1 Fonema (свойства слова) часть K;
- 1.2 Orphoerema (орфоэпика соблюдается);
- 1.3 Logema mobile – движение музыкальной и вербальной логики;
- 1.4 Tonema – высотные, ладовые и тональные музыкальные связи;
- 1.5 Chronema – метр, ритм, темп и пульс;
- 1.6 Intonema – смысловые связи мелодии и оттенки смысла слова;
- 1.7 Resonansema – тембровые и громкостные качества всех элементов K.

«Kantema» находит свою реализацию в системной единице ВА, которую назовем «Sprev». Производится «sprev» через фоноимпульс, управляемые внутренним слухом и артистическим воображением певца вдох и выдох. Управляемый выдох – это «вокальный смычок». В основе вокального искусства, как и всего искусства музыки, лежит выдержанный тон. Управляемый выдох подчиняется смыслу и движению музыки. Управление происходит по смыслу музыки, а не по физиологии дыхания человека. В движении выдоха пульсирует метро-ритм в конкретном темпе, обеспечивая ровность звуковедения, крещендо или диминуэндо (*cresc.* и *dim.*), ритмизацию акцентов, в темпе счетной доли дирижера. Напомним, что счётная доля – это конкретная длительность, которую можно измерить количеством ударов метронома в минуту, выбранная исполнителем как мера движения из авторской письменной записи произведения (Рис 1., см. примечание П. И. Чайковского). Управляемый выдох – сам является звучащим телом, которое сопряжено с резонаторами певца. Они (резонаторы), усиливая форманты гласных, придают голосу полётность и красоту звучания. Артикуляционный аппарат, сопряжённый с выдохом, сохраняет упругость, без зажатости или вялости.

Рис. 1

Примеры

1. Ария Онегина, 3-я картина П.И. Чайковского
6 ударов в такте-приращение

Ка - гла бы жи - знь да - ма - нини - мкру гам Я а - гра - ни - чи - ть за - ха - тел

6. Любаша "ЦН" Н.А. Римского-Корсакова

Я не спа - ла а га - ла - ва ба - ле - ла не - мю - шка

5. Г. Доницетти 7. ария Нормы Casta diva

Са < - А < - А - А sta di i va

К. МОКЛАВЬСКИЙ Игорь? РОВИС НЕНЬКИ

8. Ландо симфония 2я ч. ГОЛОСОМ МЕДНЫЕ ГОЛОСОМ ДЕРЕВО

Мм Мм

- Шш - Щш - Шш - Щш

Пример 13. Начало II действия оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковский

Системная единица ВА «Sprev» состоит из «спевниц». «Sprevniza» реализует качества К. Звук смыкания голосовых связок сливается со звучанием «спевниц». Твёрдое смыкание – h, мягкое смыкание – Н. От h до Н огромное разнообразие атаки (начала) звука.

«Sprevniza» – это пропетый звук речи. Спевницы – это пропетые: гласная – Glasniza, согласная – Soglasniza, Ы – Itiza, Й – Yotiza. Пропетая гласная образует спев. В нотной строке композитор фиксирует длительности только гласных, другие «спевницы» не имеют записанного ритма.

Кроме пяти гласниц И, Э, А, О, У есть шестая, мутирующая Ы – Ытица; если её длить, то она переходит в сумбрированное И.

Йотица образует с гласницами Э, А, О, У двух-звучные гласницы Е=ЙЭ, Я=ЙА Ё=ЙО, Ю=ЙУ.

При подсчёте звуков в «Спеве» звук смыкания для упрощения не учитывается.

«Согласницы» разделяем по пропеванию на проточные, барьерные (непроточные), на тоновые (имеющие высоту), кластерные (без музыкальной высоты). Введем классификацию «согласниц»: проточно-тоновые, проточно-кластерные, барьерно-тоновые, барьерно-кластерные (Рис. 2.).

Рис.2. Виды согласниц

Согласницы	Тоновые с высотой	Кластерные Без высоты
Проточные Пропеваются	В, З, М, Н, Л, Р	Ж, Х, С, Ф, Ш, Щ
Барьерные. Поются со сл. спевницей	Б, Г, Д	К, П, Т, Ч, Ц

«Ытица» обладает всеми свойствами К, но пропевается одну-две счётные доли в зависимости от темпа. Из-за мутации «Ытица» может быть одно-двухзвучной в зависимости от контекста.

«Йютица» обладает всеми свойствами К, но – хронема (долгота) – у неё точечная. Она звучит максимум половину счётной доли. Имея черты «гласницы», «Йютица» является «согласницей».

«Спев» (Спев) – это гласная, простая или составная (йотированная), пропетая отдельно или вместе с предшествующими ей, одной или несколькими согласными. Образуется «спев» гласницей. Поэтому в «Спеве» может быть от 0 до 6 согласниц.

«Спевы» различаются по количеству спевниц: от однозвучного до семизвучного. Также «Спевы» различаются по положению в системе ВА: начальный, срединный, замыкающий открытый, замыкающий закрытый. В примере показаны все виды спевов (*В упрощенной транскрипции: Ка-гда бы жизньда-ма-шни-мкру-гам, где: КА и ЖИ – начальные, ЗНЬДА, МА, ШНИ, МКРУ – срединные, а ГДА и ГАМ – открытый и закрытый замыкающие спевы. По количеству спевниц в этой фразе наличествуют 2-х, 3-х, 4-х и 5-тизвучные спевы. 1-звучный спев имеется во второй фразе того же примера: Я – А – ГРАНИ-ЧИ-ТЬЗА ХА-ТЕЛ. 1-язычный спев – это А).*

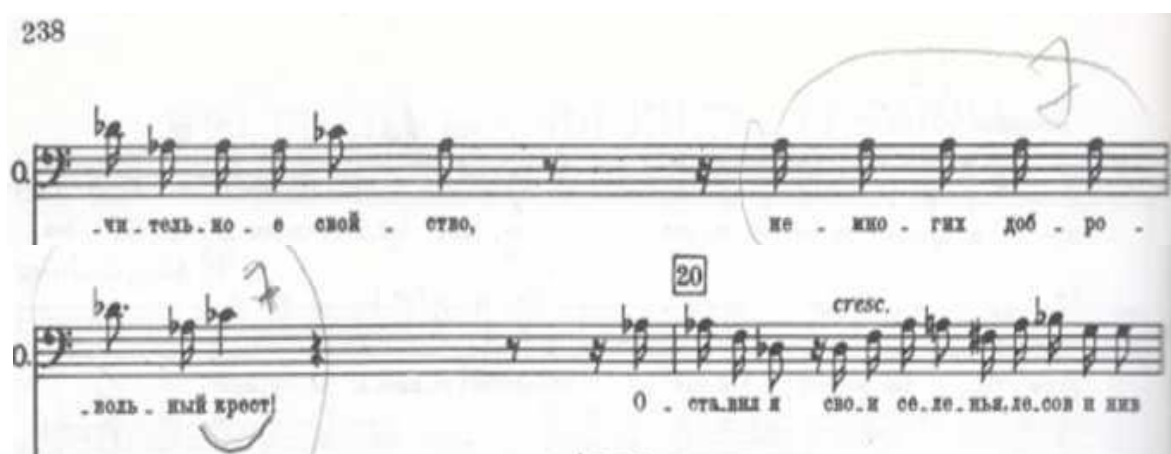
6-тизвучные спев (Рис. 3) – я очень рада ФСТРЕ-ЧА-ЛИ-СПРЕ-ЖДЕ-СВА-МИ МЫ.

Рис.3. Фраза Татьяны из III акта «Евгения Онегина»



7-мизвучный спев (Рис. 4.)...мучительное свойство НЕ-МНО-ГИ-ХДА-БРА-ВО-ЛЬНЫ-ЙКРЕСТ. Или ТВО- ЙЧУ-ДНЫ-ЙВЗГЛЯ-ТМЕ-НЯ....

Рис. 4 Фраза Татьяны из III акта «Евгения Онегина»



«Raspev» – это вокализация на одну гласницу нескольких одинаковых или разных звуков в мелодии. Звук «распева» – однозвучный спев. «Спевы» и «Распевы» образуют спевно-распевную артикуляцию.

Классифицируя виды «распевов», выделим в них «Песенный распев», «Ариозный распев», «Барочный распев», «Колоратурный распев», «Филировочный распев», «Брек-распев», «Псевдо-распев», «Квази-распев-спев» и опишем кратко их различия друг от друга.

«Raspev-song». Песенный распев с преобладанием медленного движения. Функция – развитие содержания через движение мелодии внутри мелодического сердца пропеваемого слова – гласницы (*песня Любаши из оперы «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова*).

«Raspev-ariosis». Ариозный распев. Умеренный темп движения и масштабный разворот мысли. Это длинные арии, в которых распев служит масштабным целям вариационного развития мелодии (*Ария Нормы «Casta diva» В. Беллини*).

«Raspev-baroque». Барочный распев – быстрый темп, яркая и твёрдая атака звука смыкания связок. Raspevnik (Распевник) – последовательность звуков распева, может превышать несколько десятков звуков. Сложная техника артикулирования, разная в дуолях и триолях (*Г.Ф. Гендель Ария Антигоны из оперы «Адмето»*).

«Raspev-coloratura». Колоратурный распев – легкость, быстрота, виртуозность, отчётливость, быстрый темп (*Каватина Альмавива из оперы Д. Россини «Севильский цирюльник», комические и буффонные образы – царство этого распева*).

«Raspev-colorful». Филировочный распев – тончайшее исполнительское средство. Суть этого «распева» в том, что *cresc.* и *dim.* выполняются с помощью дополнительных филировочных распевниц (Гласница распева – это Распевница) для достижения вершины фразы, для равномерного *dim.* и в завершение распев нередко заканчивается предъёмом с филировочной распевницей.

«Breck-Raspev-1». Брек – распев-1 используется для снятия «гласницы». В момент снятия артикулируется та же гласная, но быстро, как бы сбрасывая выдох

автоматом для следующего вдоха. Поясним, если добавить перед снятием «гласницы» К, спойте с непроточной кластерной и повторите, но без К.

«Breck-Raspev-2». Брек-распев-2 используется для снятия на согласнице. В момент снятия вместе с замыкающей (щами) «согласницей» артикулируется «гласница» распева, и доля выдоха приходится на замыкающую «согласницу».

«Pseudo-Raspev» возникает на грани «спева». Гласная повторяется та же, но она приходит уже из другого слова. Нужна атака как в филировочном распеве на повторяющейся гласнице или маленькая цезурка (небольшая пауза – всё зависит от контекста), чтобы не разрушать логику вербального текста и музыки (*Я А-гра-ни-чить . Не спа-ла А га-ла-ва*).

«Quasi-spev-raspev». Квази-распев-спев возникает на пении тоново-проточных согласниц с закрытым ртом (*К. Молчанов «Зори здесь тихие» романс Женьки «Жди меня». В проигрыше девушки поют с закрытым ртом на проигрыше*) или на звучании проточно-кластерных «согласниц».

Звено из двух простых «гласниц» – это основа пения. Выровненный тембр, соотнесённый с позициями – это основа основ. Звено комбинируется из двух рядов по 16 вариантов примыкания в каждом (Рис. 5).

Рис. 5. примыкание – соединение нейотированных гласниц имеет два вида:

I ряд сверху вниз i I ряд, вверх

О-У				
А-О	А-У			
Э-А	Э-О	Э-У		
И-Э	И-А	И-О	И-У	
Ы-И	Ы-Э	Ы-А	Ы-О	Ы-У

II ряд вверх

О-О	У-О				
А-А	О-А	У-А			
Э-Э	А-Э	О-Э	У-Э		
И-И	Э-И	А-И	О-И	У-И	
У-У	И-Ы	Э-Ы	А-Ы	О-Ы	У-Ы

I ряд: 16 групп примыканий-соединений из ряда Ы, И, Э, А, О, У. Основа вокальной линии – это соединение простых «гласниц». Все варианты, а их число – 16, сведены в таблицу прямого соединения на основе указанного выше ряда. Это прямое соединение потому, что соблюдается вектор ряда от Ы к У. Сам ряд построен на последовательности «гласниц», позиции которых постепенно двигаются по надстроечной трубе вокального аппарата. Прямое примыкание отличается от обратного примыкания.

II ряд: 16 групп обратных примыканий-соединений из ряда У, О, А, Э, И, Ы. 16 вариантов сведены в таблицу обратного соединения, на основе указанного выше ряда соблюдается вектор ряда от У к Ы.

Важно, что в таблице имеются все варианты соединения простых «гласниц». Показаны звенья, из которых образуются цепочки «Гласников», являющихся каркасом мелодической линии. Певец обязательно должен владеть техникой такого рода соединений.

Примыкание «Йотицы». Поливалентная согласница примыкает ко всем «спевницам», в т.ч. и сама к себе (Рис. 6).

Рис. 6. Й-примыкание к простым гласницам

Й	Ы	И	Э	А	О	У
ЙЙ	ЙЫ	ЙИ	ЙЭ=Е	ЙА=Я	ЙО=О	ЙУ=Ю

Примыкание «гласниц» – основа вокального искусства, необходима тембральная ровность всего диапазона голоса (к примеру, в опере Н.А. Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери» на текст маленькой трагедии А.С. Пушкина все приведённые в таблицах выше комбинации звеньев гласниц, в т.ч. йотированных в гласниках, встречаются уже на первых 12-ти страницах клавира оперы).

Рис.7.



Над по –ля-ми да над чи -сты- ми

«Glasnik» (Гласник) – это цепочки «гласниц» любой масштабнотематической структуры. Рассмотрим следующие виды «гласника»: Glasnik-technical, Glasnik-simple, Glasnik-natural.

Glasnik-technical строится на последовательности его звуков «гласниц» без йотирования, исполняемых на «гласнице» А или И, как вокализ.

Glasnik-simple – это вся цепочка его гласниц, но без йотирования.

Glasnik-natural состоит из гласниц, в том числе йотированных, если они есть.

«Гласник» является каркасом – ритмическим, интонационным, тембровым масштабнотематических структур мелодии. «Spevnik» – это последовательность нескольких «спевов» масштабнотематических структур мелодии. Слово сегментируется в «спеве», а «спевники» разворачивают его целостным в разных масштабах вербального текста от слова до абзаца. «Спевники» расположены в разных тесситурах, довольно часто являются межтесситурными. На их основе возникают суперпозиции – внутренний слух певца оперирует комплексами «спевников». Предчувствие спевника (Так, М.Н. Малышева, обладавшая исключительной филологической и музыкальной культурой, предлагает в песне «Над полями да над чистыми» начало песни спеть сначала на гласнице А, затем на И, и наконец, с теми гласницами, которые есть в стихах песни [Малышева, 2001: 16] Рис.7).

В пении действует двойная артикуляция: для «гласниц» – Ayodazia (Айодация); для «согласниц» – Kantemizia (Кантемиция). Два вида ВА хорошо скоординированы, а их артикуляционные уклады не зависят друг от друга.

Артикуляционная муфта – это межспевное метро-ритмическое и звуковысотное пространство, в котором кантемиция способствует отчётливости пропевания «согласниц».

В спеве «согласницы» образуют «Soglasnik» (Согласник), который является последовательностью от 0 до 6 «согласниц» спева.

Начальную «согласницу» назовём Startema (Стартема), а замыкающую «согласницу» – Finaletta (Финалетта). Финалетта примыкает к «гласнице» второго «спева» артикуляционной муфты.

Kantemizia «согласниц» происходит в определённом метро-ритме и в точно определённом соотношении со скоростью пульсации. Если согласница одна, то она замещает стартему и финалетту. Её длительность равна перечёркнутому форшлагу. Если двузвучный спев состоит из Е, Ё, Я, Ю, то «Йотица» заменяет стартему и финалетту. Её ритм – тоже перечёркнутый форшлаг.

Если в «спеве» больше одной «согласницы», то у всего «согласника» ритм неперечёркнутого форшлага.

В речи ритм произнесения, экскурсия, выдержка и рекурсия протекают непрерывно [Ландо, 2015]. Речевой ритм накрепко впаян в мышечную память артикуляционного аппарата человека с детства, он основа дикции. Речевой ритм противоречит музыкальному ритму «гласниц». Из-за этого «Стартема» помимо воли вокалиста наступает раньше, комкается ритм, возникают помехи исходной «гласнице» артикуляционной муфты. Многие исследователи пишут о роли дикции в пении. Вокальные педагоги говорят о вокальной дикции. Наш вывод – дикция в пении не работает, так как воспроизводит артикулирование слогами, т.е. воспроизводит РС фонетического слова. Cantemizia в отличие от дикции функционирует на основе музыкального ритма и звуко-высотных музыкальных связей. Иначе говоря, пропеваются не только гласницы, но и согласницы.

Высота тона в артикуляционной муфте – это одинаковая высота всех тоновых согласниц в тоне первой гласницы, кроме финалетты.

Финалетта, если она тоновая, исполняется на высоте «гласницы» следующего «спева», к «гласнице» которой, финалетта примыкает. Это прямое примыкание.

Стартема, если она тоновая, сохраняет высоту первой «гласницы» и погружается в окончание её звучания. Это обратное примыкание стартемы не должно быть фальстартом и должно сохранять высоту первой «гласницы».

«Йотица» в «согласнике» ведёт себя как тоновая согласница.

На грани «спевов» возникают трудные сочетания «согласниц»: ТТ, ЙЙ, ВВ и другие.

Для примера разберем артикуляцию хоровой фразы: «Вот так сюрприз» из II действия оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Пульс на 1 (раз) – это вальс, т.е. один удар на такт. Как петь? «Во - ттак?»

Есть первый способ пения: сначала поём «во», затем во время третьей доли выполняем задержку размыкания, прижимая артикуляционным аппаратом Т без звука, далее поём «ТТак...» в сильную долю следующего такта. Второй способ пения иной: снять первый звук – «вот» в момент второй доли, и далее по тексту. Но темп исполнения подвижный, и он теряет органичность из-за снятия звука на второй доле, что противоречит характеру праздничного настроения музыки. Вывод: первый способ исполнения предпочтительней.

Рассмотрим обратный случай, когда имеем дело с сочетанием двух согласных ТТ. Это фраза Онегина «Нет, со мной». В этом случае применение «вымолчки» принципиально не годится. Если мы образуем спев «Не- тса мной», услышим нарушение логики – вместо «Нет, со мной», услышим «Не со мной».

Вывод: образование «спева» не должно нарушать действенного смысла слова и музыки. Только спено-распевно осмысленно пропетое слово будет слышно отчётливо и ясно, но образовывать «спев» нельзя, если меняется смысл слова. Слово в музыке драгоценно, оно часть музыки, как и музыка часть слова.

Приведём редкий случай – звучащее тройное ССС. Акцентируем внимание на полифункциональности. Один пример: целый хоровод терминов: «спевница», «гласница», «распевница», «колоратурница», «барочница». Эта терминология (спасибо богатству русского языка) отражает разные функции пропеты гласной. Заметим, что небольшой объём статьи заставил нас изложить только основные положения.

Есть ответ С.В. Рахманинова на вопрос: «Что главное в музыке?» композитор ответил: «Всё».

Заключение

Эта статья явилась результатом обобщения 50-летнего дирижёрского опыта. Для исследования смыслов вокальной речи, отражающих связь музыкального языка и мышления, разработана система знаков и символов – спевно-распевная (spev-raspev) система ВА и систематизированы ее виды. Все термины рабочие и предназначены для работы дирижёра. На практике они дают возможность дирижёру точно понимать и формулировать причину артикуляционных трудностей. Такой мгновенный диагноз артикуляционной ошибки в работе певца, указанный в простой и лаконичной форме, позволяет быстро наметить путь преодоления проблемы и получить нужный и результат. Важно главное – понимание структуры и функций элементов ВР, их взаимосвязи способствует нахождению смыслов вокальной речи, отражающих связь музыкального языка и мышления. Подробно влияние нашей теории ВР на изучение музыкального мышления проанализировано в нашей статье [Ландо, 2011] в списке литературы. Это позволяет находить пути к главной задаче исполнительства – искусству интерпретации.

Список литературы

Златоустова, 2001 – *Златоустова Л. В.* Фонетическое слово в стихе и пении // Славянский стих: лингвистическая и прикладная поэтика: материалы международной конференции 23-27 июня 1998 г. М., 2001.

Златоустова, 2002 – *Златоустова Л. В.* Русская просодия в стихе и пении // Языкознание в теории и эксперименте: сборник научных трудов (по материалам конференции Актуальные проблемы общего и восточного языкознания) М., 2002. С. 239, 251, 253.

Ландо, 2011 – *Ландо П. Б.* Особенности артикулирования стихотворного текста в пении // Под знаком «Мета». Материалы конференции «Языки и метаязыки в пространстве культуры» в Институте языкознания РАН 14-16 марта 2011 г. г. М.; Калуга, 2011. С. 289-319.

Ландо, 2015 – *Ландо П. Б* Роль живого поэтического слова в композиции сцены дуэли оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин» // Живое слово: логос – голос - движение – жест: Сборник статей и материалов // Сост., отв. ред. В. В. Фещенко; ред. кол. А. М. Аламазян, В. В. Аристов, Е. М. Князева, Е. И. Сироткина.- М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 447-455.

Малышева, 2001 – *Малышева Н.М.* О пении. Из опыта работы с певцами. М.: Музыка, 2001. 168 с.