

УДК 78.087.68.071.2:782]:81'373.45

DOI 10.34064/khnum1-67.07

### **Чумак Олена Євгенівна**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

заслужений діяч мистецтв України, старший викладач

кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування

e-mail: chumakolena67@gmail.com

ORCID iD: 0009-0008-3421-410X

### **Спів мовою оригіналу в оперно-хоровому виконавстві: з практичного досвіду**

*У сучасному вокально-хоровому мистецтві спів мовою оригіналу – це міжнародна виконавська практика, яка зобов'язує дотримуватися певних вимог. Метою цього дослідження є висвітлення значення фоносемантики мови як засобу втілення художньої ідеї музичного твору, цілісності його національно-ментального образу, та виокремлення основних етапів роботи над іншомовним текстом в оперному хорі. Новизна дослідження полягає в тому, що вперше розглянуто взаємозв'язок комплексу вокально-хорових виконавських засобів з інтонаційно-фонетичними особливостями мови оригіналу оперної вистави; етапи роботи над іншомовним текстом в оперно-хоровому виконавстві представлено під новим кутом зору, а саме – з огляду на правильну вимову тексту; деталі роботи над іншомовним текстом з оперним хором подано з урахуванням власного практичного досвіду. В ході дослідження за допомогою порівняльного та інтонаційно-фонетичного аналізу виявлено певні відмінні ознаки у фонетиках різних мов. Емпіричний, виконавсько-інтерпретаційний, структурно-функціональний, системний дослідницькі методи дозволили визначити базові етапи і напрямки роботи хормейстера з оперним хором при виконанні твору мовою оригіналу, а саме: 1) консультація викладача-мовознавця; 2) підготовка хорової партитури для роботи з іншомовним текстом (створення «фонетичної абетки»); 3) вивчення тексту з артистами хору поза музикою; 4) поєднання музики і тексту; 5) нарешті, самостійне осягнення особливостей певної мови, яке*

*відбувається поза репетиційним процесом на всіх етапах роботи з хором. На підсумок, підкреслено думку, що уважне ставлення до іншомовного тексту заради його осмисленого інтонування, якісної артикуляції та чіткої дикції за законами орфоенії є надважливим завданням і вокаліста-хориста, і хормейстера, який за допомогою спеціальних прийомів спрямовує роботу хору на досягнення найкращого художнього результату.*

**Ключові слова:** *оперно-хорове виконавство; опера; спів мовою оригіналу; фонема; іншомовний текст; артикуляція; правильна вимова тексту; фонетичні системи; фоносемантика.*

### **Постановка проблеми.**

У сучасному вокально-хоровому мистецтві спів мовою оригіналу – це міжнародна виконавська практика, яка зобов'язує дотримуватися певних вимог. У зв'язку із цим співаки стикаються з особливостями фонетичних систем різних мов, артикуляційними та дикційними складнощами, що веде до помилок у вимові, а перенесення навичок співу рідною мовою на спів іноземною перетворюється на акцент, неправильну вимову іншомовного тексту, що може вести навіть до смислових викривлень і комічних ефектів там, де вони зовсім не передбачені художнім задумом твору. Ця обставина набуває особливої актуальності та дуже важливого практичного значення в зарубіжних гастрольних турах оперних труп і хорових колективів.

Порівняння фонетичних систем різних мов, знання лексичних законів допомагає виконавцям не тільки правильно вимовляти окремі звуки в словах, а й здійснювати взаємозв'язок між літературним текстом і музичною фразою для глибшого розкриття смислового та образно-емоційного змісту композиції. У процесі відтворення оперної вистави мовою оригіналу хор у тісній взаємодії з усім театральним колективом спрямовує зусилля на мистецьке музично-сценічне втілення потенціалу оперного твору. Отже, за умов володіння хормейстером особливостями методики опанування іншомовного тексту, наявності в нього лінгвістичного мислення та фонетичного слуху хорový колектив за його активною допомогою приєднується до втілення виконавської концепції, що розкриває композиторський задум.

**Останні дослідження і публікації.** В українському музикознавстві є багато дослідницьких робіт з проблем оперно-хорового мистецтва. Це наукові праці Н. Белік-Золотарьової (2011; 2017), О. Батовської (2005; 2010), Л. Бутенка (2002), І. Беляєва (1987), О. Лещевської (2018), Т. Смирнової (2018) та інших фахівців, однак проблематика виконання творів з іншомовним текстом висвітлена недостатньо. Деякі питання фонетики, що мають стосунок до вокального виконавства, розглядали Т. Боровенська (2022) – на матеріалі італійської мови, О. Знаменська (1959) – у зв'язку з вокальною орфоепікою, Т. Мадишева (2002), яка наголосила на інтонаційно-фонетичному комплексному підході вокаліста до роботи з партією та окреслила основні орфоепічні й дикційні складнощі співу іноземними мовами, М. Пономарьова (2015), яка пов'язала лінгвістичну роботу над музичним твором з французьким поетичним текстом з інтерпретацією його художнього змісту. Отже, *актуальність* запропонованої теми зумовлена відсутністю досліджень, спеціально присвячених виконанню хором оперних партій з іншомовним текстом.

**Новизна** дослідження полягає в тому, що вперше: 1) розглянуто взаємозв'язок комплексу вокально-хорових виконавських засобів з інтонаційно-фонетичними особливостями мови оригіналу оперної вистави; 2) виокремлено етапи роботи над іншомовним текстом в оперно-хоровому виконавстві під новим кутом зору, а саме – стосовно правильної вимови тексту.

**Метою дослідження** є висвітлення значення фоносемантики мови як засобу втілення художньої ідеї музичного твору, цілісності його національно-ментального образу, а також виокремлення основних етапів роботи над іншомовним текстом в оперному хорі.

Означена мета потребує вирішення таких **завдань**:

- виявити відмінні ознаки у фонетиках різних мов;
- визначити основні етапи роботи над іншомовним текстом з оперним хором з урахуванням власного практичного досвіду.

Відповідно до мети і поставлених завдань використано такі **методи дослідження**: системний, емпіричний, структурно-функціональний, порівняльний, виконавсько-інтерпретаційний; метод інтонаційно-фонетичного аналізу.

### **Виклад основного матеріалу.**

Сьогодні більшість оперних театрів світу виконують опери мовою оригіналу. Це позитивно впливає на сприйняття музики та допомагає аудиторії краще розуміти музичну інтонацію, тому що у традиційному оперному жанрі мелодико-інтонаційна та текстова основи нерозривно пов'язані та щільно взаємодіють.

Виконання опер мовою оригіналу також може посилити автентичність виконання, що дозволяє краще передати емоційну напруженість драматичних сцен. Вибір мови є особливо важливим при виконанні сцен з великою кількістю діалогів, де звучання та інтонація мовлення мають велике значення. Прикладом є опери Дж. Пучіні («Мадам Батерфляй», «Богема» та інші), у яких музично-поетичний синтез дозволяє найповніше розкрити образи героїв. Крім того, оригінальна мова сприяє акцентуванню уваги слухачької аудиторії на художній складовій твору, його цілісності, відчуттю особливостей певної ментальності опери.

Під час вистав у багатьох країнах на екрані дається переклад державною мовою. Існує варіант виконання у перекладі, коли місцевою мовою виконуються речитативи, а інші номери йдуть мовою оригіналу; найбільш розповсюджено це в комічних операх.

Опера – синтетичний вид музично-театрального мистецтва, у якому хор є одним з важливих елементів. Відповідає за якість виконання музичного матеріалу артистами хору в оперній виставі хормейстер, який повинен бути не тільки високопрофесійним митцем (уміло керувати хором, володіти ефективними комунікаційними та організаційними навичками, музично-теоретичною базою), але й мати досвід вокальної роботи з різними мовами.

Якщо хор бере участь у виставі з іншомовним текстом, хормейстер має бути знайомий з цією мовою або, принаймні, отримувати підтримку від спеціаліста-лінгвіста. Володіння методикою опанування конкретною іноземною мовою та знання її фонетичної бази допомагає хормейстеру досягти правильної вимови тексту артистами хору. Остання загалом сприяє досягненню колективом не тільки чіткої дикції, а й відтворенню *живої вокальної мови*, що є основою оперного мистецтва.

У світі існує багато різних груп мов: англо-саксонська (англійська, німецька, фламандська мови), романська (французька, італійська, іспанська, португальська), скандинавська (датська, шведська, норвезька) та інші. Якщо освоїти фонетичну базу однієї мови, то значно простіше буде вивчати наступну – завдяки пошуку аналогій та зосередженню на відмінностях. У дослідженні «Співак і мова» Т. Мадишева (2002: 14) відзначає, що «...засвоєння іноземної вокальної мови ґрунтується на фонетичній базі конкретної іноземної мови, але ураховуються загальні тенденції міжнародної вокальної бази та фонетичні закономірності рідної мови».

Фонетика, наука про звукову систему мови, вивчає найменшу звукову одиницю – фонему, яка має значення в різних словах і може відрізнати одне слово від іншого. Фонема визначається за допомогою фонематичного аналізу. «Порівняння фонемного складу англійської, німецької, італійської, французької мов, – за влучним спостереженням Т. Мадишевої (2002: 20), – допоможе надати особливу увагу вимові окремих звуків, що є характерними для звучання кожної мови».

У різних мовах існують як спільні фонемні, так і ті, які використовуються лише в конкретній мові та не мають аналогів. Наприклад, французька мова містить такі фонемні: [œ], [ø], [ɛ̃], [œ̃], [ã], [ɔ̃], [ɛ], [ə], [a], [y], в англійській мові є звук «th» [θ], в іспанській мові – «ñ», в німецькій – [ç], в італійській – [ɲ], які не мають українських відповідників. У свою чергу, українська мова має звук [ɾ], якого немає в інших мовах. В італійській звук «o» такий же, як в іспанській, але він відмінний від французького закритого «o» і також далекий від англійського. При вимові таких фонем україномовні виконавці можуть стикатися з труднощами. Наприклад, фонема [ɔ] у французькій мові вимовляється ближче до [o] в українській (водночас слід пам'ятати, що в розмовній мові цей звук не вимовляється, а у вокалі співати його слід легко та повітряно, тоді як фонема [e] вимовляється ближче до [e]).

Фонетичний фонд мови відзначається не тільки кількістю фонем, але й якісною складовою, частотою вживання та функціональними особливостями. У французькій мові є 17 голосних та більше 30 приголосних фонем, деякі з них можуть мати різні якісні варіації. Наприклад, голосний [o] може мати три різні варіації, залежно

від контексту, тобто свого розташування у слові. Також у французькій мові й деякі приголосні звуки, які позначаються одним і тим же буквосполученням, можуть мати різні фонетичні варіанти залежно від місця у слові. В італійській мові (де 7 голосних та 23 приголосні фонем) також можна спостерігати відмінності за якістю звучання, наприклад, голосний [e] може мати різні якісні варіації, також залежно від позиції у слові.

У французькій мові зміни у вимові звуків залежать не тільки від місця їх розташування у слові, але й від наявності певних букв поблизу. Наприклад, звук [t] вимовляється м'якше після букви «s» («*est*») чи «n» («*ent*») порівняно зі звуком [t] у слові «*table*».

Наявність наголосу також може впливати на вимову звуків у різних мовах. В іспанській мові, залежно від того, на який склад припадає наголос, звук [e] може вимовлятися як [e] чи [ɛ]. У французькій мові наголос припадає на останній склад, на відміну від англійської, німецької та інших мов. Велику роль наголос відіграє у відтворюванні дифтонгів, трифтонгів та «*iato*». У дифтонгах (це поєднання двох голосних, які утворюють один склад, а у вокалі – одну ноту) голосні вимовляються разом. Але в різних мовах тривалість цих голосних відтворюється по-різному. Наприклад, в італійській вона залежить від поєднання сильної та слабкої голосної, підвищення чи зниження інтонації та інших умов. У німецькій мові завжди подовжується перший звук дифтонгу (*Leu-te*).

Отже, у вокальній практиці при відтворенні дифтонгу два звуки поєднуються в одну тривалість, а от який з них буде під наголосом – треба з'ясовувати чи за допомогою викладача, чи словника. Та важливо слідкувати, щоб другий звук не випав зовсім. Теж стосується і трифтонгів, які утворюються з трьох голосних, наприклад, *Cia-oiet-to* у італійській. А поняття «*Iato*» (зіяння) означає розрив, коли три сусідні голосні, які належать до різних складів, вимовляються окремо: *A-iu-to*, про що згадується у книзі «*L'italiano nell'aria*» (Brioschi & Martini-Merschmann, 2015).

Розглянемо деякі приклади з фрагментів опери Ж. Бізе «Кармен». Під час роботи з французьким текстом слід пам'ятати про особливості його фонетики, зокрема такі.

1) Дуже чітка й енергійна вимова звуків.

2) Зв'язність звуків у мовному потоці, коли важко вловити поділ між словами, що надає французькій фразі плавності й мелодійності і наближає її до вокалу.

Останнє досягається такими прийомами, як зчеплення та зв'язування. Зчеплення відбувається, коли слово закінчується на приголосний або групу приголосних, що вимовляються, а наступне слово починається з голосного. У цьому випадку кінцевий приголосний або група приголосних утворюють склад з початковим голосним наступного слова. Зв'язування полягає у тому, що в мовному потоці в положенні перед голосним наступного слова вимовляється кінцевий приголосний попереднього, який в ізольованому слові не вимовляється. При цьому він утворює один склад з голосним, перед яким стоїть. При зв'язуванні приголосні «s» і «x» набувають дзвінкості і переходять у [z], приголосний «t» приглушується і переходить у [t̥].

3) Написання слів відрізняється від вимови, тому треба знати правила читання букв або буквосполучень.

Також слід пам'ятати про:

4) кінцеві приголосні літери, які не читаються;

5) кінцеву голосну літеру *e* і правила її вимовляння, зокрема у вокалі;

6) наявність напівголосних;

7) наявність носових звуків.

Наведемо деякі приклади.

У виокремленій мелодичній фразі (нотний *Приклад 1*) слід звернути увагу виконавців на вимову буквосполучень *au* та *eau*, вони обидва читаються як [o]. У фразі присутнє також зчеплення між словами «*qu'on harcele en bondissant* [ko-nar-se-lã-bõ-di-sã]». Тут є також носові звуки *õ* і *ã*: *Le taureau qu'on harcele en bondissant* [lã-to-ro-ko-nar-se-lã-bõ-di-sã].

Коли для кінцевого голосного звука немає ноти, він не читається (див. нотний *Приклад 2*). Кінцевий голосний *e* у слові «*Vohême*» не припадає на ноту, тому він не вимовляється. Ця фраза є також прикладом і зчеплення (*L'amour est...* [la -mu-rɛ]), і зв'язування (... *est enfant ...* [rɛ-tã-fã]).

**Нотний приклад 1.**

«*Le taureau qu'on harcele en bondissant*»

[lɑ-to-ro-ko-nar-sɛ-lã-bõ-di-sã]»

The image shows a musical score for a piece titled "Le taureau qu'on harcele en bondissant". It features four vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.), along with a piano accompaniment. The lyrics are in French, and a phonetic transcription is provided below the lyrics. The score is written in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "Le taureau qu'on harcele en bondissant". The phonetic transcription is: [lɑ-to-ro-ko-nar-sɛ-lã-bõ-di-sã].

Знання особливостей фонем важливе для правильної вимови слів, а отже, й адекватної інтерпретації музичного змісту. Тому виконавцеві необхідно вивчати фонетику та фонологію мови, якою доводиться співати, а також удосконалювати навички слухового сприймання та артикуляції звуків, оскільки кожна мова має свої власні артикуляційні правила й особливості.

Артикуляція – це процес утворення звуків, за допомогою якого ми формуємо слово та фрази у мовленні. Великого значення вона набуває при вимові іншомовного тексту. Наприклад, в англійській мові є такі приголосні звуки, як «th» (який може бути зубним або лінгвальним), «w» та «v», які відсутні в деяких інших мовах. Українська мова також має свої артикуляційні особливості, наприклад звуки «i» та «й», що вимовляються за допомогою м'язів м'якого піднебіння та язика. У французькій мові, на відміну від багатьох інших, дуже важливою є правильна вимова губних звуків, таких як «u» і «o». Робота губ взагалі є більш енергійною, ніж в українській мові. Також у французькій мові існує характерний звук «r», який вимовляється за допомогою вібрації задньої частини язика. Крім того, французька мова має багато носових приголосних звуків, таких як «n» та «ng», які вимовля-

ються «у ніс». Голосні звуки вимовляються більш округло та задньою частиною язика, тоді як українські голосні мають більш передню артикуляцію. В іспанській звук «о» – відкритий голосний, який відрізняється від французького закритого «о», тому в іспанському варіанті при його вимовлянні потрібно розслабити губи й відкрити рота, тоді як у французькому губи стягуються, утворюючи якомога менше коло.

### Нотний приклад 2.

«*L'amour est enfant de Bohême*

[la - mu-re-tã-fã-dã-bõ-ẽm]»

The image shows a musical score for the song "L'amour est enfant de Bohême". It consists of three staves: Soprano (S.A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The music is in 2/4 time and features a melody with lyrics in both Ukrainian and French. The lyrics are: "Лю-бев-ди-та, ди-та єв-бо-ди, а єв- L'a-mour est en-fant de Bo-hême, il n'a ja- Лю - бовь, L'a - мур". The score includes dynamic markings like *mf* and *p*.

Артикуляція є базисом чіткої дикції (яка передбачає також правильність наголосів, мовної та смислової інтонації та загалом дотримання орфоепічних норм мови). Дикція та фонетика також пов'язані між собою, оскільки обидві складові використовуються для досягнення чіткості та зрозумілості мови. Проте важливо також пам'ятати, що вокальна артикуляція має доносити до слухача емоції та музичні інтонації, а не просто допомагати правильно вимовляти слова.

Фонетика вивчає звукову структуру та акустичні характеристики звуків, а хороша дикція передбачає використання цих знань для правильної вимови слів та звуків. Однак перенести автоматично орфоепічні закони на вокальну мову було б помилкою. Хоча остання й ґрунтується на базі національної мови, але водночас враховується

і міжнародна вокальна база, тобто стандарти, які використовуються у світовій вокальній практиці (голосні загалом відтворюються округлено, співуче, що сприяє більш зібраному резонансному звучанню, а приголосні – коротко, енергійно та напружено).

Універсальність вокального мовлення розширює можливості і таких мов, які традиційно вважаються «невокальними», як, приміром, німецька. На прикладі пісень Й. Брамса (ор. 49) О. Станішевська (2019: 165–168) розглядає аспекти взаємодії поетичного і музичного текстів, і показує, як обережне ставлення композитора до фонетики німецької мови у співі долає складнощі «невокального» інтонування. Натомість, на думку М. Пономарьової, «...французька мова ... мелодійна сама по собі. Мелодика мови забезпечується відсутністю редукованих голосних у ненаголошеній позиції, ненаголошеністю окремих слів, об'єднаних у ритміко-інтонаційні групи, особливості орфоепії (зв'язування слів) надають французькій мові плинності. Таким чином, будова французької мови ... прекрасний вихідний матеріал для вокалізації» (Пономарьова, 2015: 216).

Водночас, дуже важливо у співі зберегти своєрідність звучання фонем тієї чи іншої мови, але слід пам'ятати, що вокальне мовлення базується на орфоепічних нормах літературної мови, тому необхідно уникати діалектизмів. Для цього хормейстеру необхідно навчитися орієнтуватися в особливостях граматичних правил різних мов, особливо орфоепії, підґрунтям якої є фонетична база, а також розуміти, які артикуляційні особливості конкретної мови слід засвоювати у репетиційному процесі.

Планування роботи починається з дуже ретельного вивчення оперного матеріалу (драматургічна роль хору, музично-тематичний матеріал, виконавські складнощі). Проводяться зустрічі-обговорення постановників вистави щодо інтерпретації з урахуванням соціально-історичних, естетичних, образно-художніх та музично-мовних аспектів стилю оперного твору. Розглядаються питання створення необхідних технічних умов для надання задуму сценічного життя. Якщо виставу заплановано виконувати мовою оригіналу, то хормейстеру необхідно заздалегідь продумати, скільки часу потрібно виділити на опанування фонетичної бази мови, дізнатися, чи є фінансова

можливість у театральному закладі запросити до співпраці викладача-лінгвіста.

Усю роботу може вести як один хормейстер, так і декілька фахівців: викладач-мовознавець, асистент хормейстера, педагог з вокалу, концертмейстер – залежно від обсягу музичного матеріалу. Відповідальне ставлення до репетиційного процесу є запорукою майбутнього якісного виконання вистави. У плануванні репетицій хормейстер має враховувати вікові та психологічні особливості артистів хору, тому що за складом хоровий колектив утворюється з артистів різних вікових категорій. З часом процеси накопичення знань людиною сповільнюються (це біологічний процес), а для гарного володіння іншомовним матеріалом артистам потрібна слухова, зорова й рухова пам'ять, фонетичний слух, артикуляційна чутливість, здатність до диференційованого сприйняття та відтворення інтонаційних особливостей мови. Усе це не спадкується людиною, не є вродженим, а формується та розвивається завдяки мовленнєвій практиці. Якщо людина вивчала іноземну мову в дитинстві, то вона має більш гнучке мислення порівняно з тими, хто зайнявся цим пізніше. Кожен артист хору має свої індивідуальні риси з позицій віку, освіти, музичних здібностей, тому грамотне планування репетицій допомагає артистам набути автоматичних мовних навичок, подолати вокально-технічні складнощі у виконавському процесі та заощаджує колективний час і сили.

Звернемо увагу також на проблему зміни виконавських поколінь. Поточний репертуар театру складається з вистав, які виконуються різними мовами, і процес залучення нових артистів до виконавського процесу передбачає ретельне вивчення музичного-сценічного матеріалу мовою оригіналу. Якщо у штатному розкладі немає посади іншомовного викладача, то відповідальність за знання фонетичної бази мови твору, що виконується, лягає на плечі хормейстера, який має планувати репетиції з урахуванням індивідуальних особливостей кожного нового артиста, з тим, щоби процес опанування ним репертуару займав мінімальну кількість часу. Крім планування репетицій, хормейстер повинен постійно вести контроль за якістю виконання артистами поставлених завдань.

На початку процесу хорових репетицій обговорюють цілісне сприйняття твору в контексті художніх напрямів мистецтва, епохи, в яку працювали його автори, з огляду на об'єктивні соціально-культурні умови часу, риси особистості композитора й аналіз інтерпретації ним літературного першоджерела.

Першим каменем спотикання для артистів хору, як свідчать спостереження, стає фонетичний стрес, бо їм треба пристосовувати свій слух до незвичних звуків, яких немає у рідній мові.

Визначимо основні етапи роботи над іншомовним текстом в оперному хорі з урахуванням власного практичного досвіду:

1) підпис тексту, спеціально розроблений лінгвістом літерною системою рідної мови («фонетична абетка»), яка є необхідною для зображення на папері звуків, що не мають в алфавіті відповідних літер. При показі та фіксації артикуляційних вказівок дається чітке пояснення, якими органами артикуляційного апарату утворюється звук;

2) інтонаційно-фонетичний аналіз (читаємо слово, фразу в повільному темпі на *legato*, визначаємо особливості метроритму та наголоси за довжиною музичної фрази);

3) декламування тексту з урахуванням ритмічних особливостей матеріалу (репетиції спочатку кожної партії окремо, потім зведення всього хору). Етап сольфеджування також є важливим для опанування музично-інтонаційного матеріалу;

4) закріплення артикуляційних вправ вокальним мовленням та порівняння параметрів мовної і музично-мовної інтонації;

5) психоемоційний аналіз мовного і музичного матеріалу, пошук та відтворення тембрових барв звуку, відповідно до художнього змісту твору;

6) відпрацювання дикційних складнощів вокальної мови (вимова окремих приголосних, сонорних, шиплячих, свистячих звуків та інші завдання);

7) спрямування всіх компонентів хорової звучності на розкриття музично-драматургічної концепції оперного твору, поєднання вимови тексту з музично-виразними засобами та культурою вокалу;

8) робота над чистотою вимови (фонетичний тренаж) постійно проводиться викладачем-лінгвістом або хормейстером, іноді концерт-

мейстером (якщо він проводить індивідуальне заняття), при цьому хормейстер контролює всі етапи репетиційного процесу.

Репетиції можуть відбуватися як індивідуальні (якщо артист не встигає опанувати матеріал в належній час), групові (за окремими хоровими партіями), так і зведені. Особливу роль мають репетиції з викладачем-мовознавцем, за допомогою якого артисти опановують «фонетичну абетку», розроблену самим викладачем відповідно до вимог тексту на графічній основі рідної мови, оскільки транскрипція не завжди може передати всі тонкощі інтонаційного-фонетичного змісту слова чи фрази.

Оперні постановки вимагають від артистів хору досконалого знання партій напам'ять, зокрема й тоді, коли опера виконується мовою оригіналу, що дозволяє органічно поєднати вокальні завдання з акторськими. Багатьох дослідників цікавить проблема діяльності пам'яті. У праці Д. Лаппа (Lapp, 1992) розглядаються певні прийоми, за допомогою яких полегшується засвоєння іншомовного матеріалу. Перший – це візуалізація, зв'язування слова з конкретним образом; другий – селективна (вибіркова) увага, порівняння різних мов (пошук розбіжностей та спільних елементів). Наприклад, французька фонема «г» близька до дзвінкого звуку «ch» німецької мови, але наприкінці слова вона вимовляється не так чітко, як німецьке «ch». Третій прийом – це асоціювання, підбір близького за звучанням слова рідної мови. Наприклад, фонема [ɔ] у французькій мові вимовляється ближче до [o] в українській, тоді як фонема [e] вимовляється ближче до [e].

Тим не менш, найскладнішим випробуванням є період, коли хор потрапляє на сценічні репетиції вистави, під керівництвом режисера, тому що увага артистів зосереджується більшою мірою на відпрацюванні дієвих компонентів спектаклю – сценічних рухів, обумовлених розвитком сюжету, драматургічною ідеєю твору і задумом постановників, та органічності ансамблю з солістами. Під керівництвом хормейстера хор проходить через період підготовчої роботи, де працює над усіма труднощами хорової партитури (хоровим інтонуванням, артикуляцією, ансамблем та іншими необхідними складовими хорового мистецтва), а з особливою увагою – над розумінням семантики тексту

і правильною вимовою слів, яку хормейстер у репетиційному процесі повинен довести до автоматизму. І з цього приводу доречно згадати методичні принципи американського лінгвіста Л. Блюмфільда (Bloomfield, 1939), котрий вважав, що оволодіння мовою є процесом формування навички, яка створюється шляхом багаторазового повторення одного й того ж матеріалу.

### **Висновки.**

Уважне ставлення до іншомовного тексту заради його осмисленого інтонування, якісної артикуляції та чіткої дикції, підпорядкованої законам орфоепії, є надважливим завданням вокаліста-хориста. Його виконання забезпечує низка прийомів, якими користується хормейстер, коли разом з іншими постановниками оперної вистави працює над досягненням її художньо-образної виразності й цілісності. Отже, узагальнимо етапи роботи хормейстера над іншомовним текстом:

- консультація викладача-мовознавця;
- підготовка хорової партитури для роботи з іншомовним текстом (створення «фонетичної абетки»);
- вивчення тексту з артистами хору поза музикою;
- поєднання музики і тексту;
- самостійне досконале осягнення особливостей певної мови, яке відбувається поза репетиційним процесом на всіх етапах роботи з хором.

Серед *перспективних напрямів дослідження* співу мовою оригіналу плідним видається створення системної методології роботи з хором над композиціями з іншомовними текстами, а також пошук шляхів удосконалення інтонаційно-фонетичного аналізу останніх та методики їх правильної вимови.

### **ЛІТЕРАТУРА**

- Батовська, О. М. (2005). *Драматургія хорових сцен в операх В. Губаренка (на прикладі «Загибелі ескадри», «Пам'ятай мене», «Вій», «Згадайте, братія моя»)*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса.
- Батовська, О. М. (2010). *Хоровий компонент в операх західноєвропейських композиторів XVII–XVIII ст.* (Навчальний посібник). Харків: Бровін О. В.

- Белік-Золотарьова, Н. (2017). Періодизація оперно-хорової творчості українських композиторів другої половини 20-го ст. *Культура України*. Серія: Мистецтвознавство, 56, 8–18.
- Белік-Золотарьова, Н. А. (2011). *Оперно-хорова творчість українських композиторів другої половини ХХ століття: шляхи розвитку*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Беляєв, І. (1987). Функція хору в драматургії опери. *Музика*, 1, 19–22.
- Боровенська, Т. (2022). *Фонетика італійської мови. Теорія та практика*. (Методичні рекомендації). Харків: ХНУМ імені І. П. Котляревського.
- Бутенко, Л. М. (2002). *Оперно-хорове виконавство*. Одеса: ОНМА імені А. В. Нежданової.
- Знаменська, О. (1959). *Культура мови у співі*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури.
- Летичевська, О. М. (2018). *Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л. М. Венедиктова*. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, <https://etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2018/letychevska.pdf>
- Мадишева, Т. (2002). *Співак і мова: культура співу мовою оригіналу: теорія та практика*. Харків: Штрих.
- Пономарьова, М. (2015). Французька мова як ключ до вокальної інтерпретації. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 42, 210–218.
- Смирнова, Т. (2018). *Хорознавство (історія, теорія, методика)*. Харків: Федорко.
- Станішевська, О. (2019). Взаємодія поетичного тексту та музики в опусі 49 Й. Брамса. *Аспекти історичного музикознавства*, 16, 158–169, DOI: 10.34064/khnum2-1609
- Bloomfield, L. (1939). *Linguistic aspects of science*. Chicago: University of Chicago Press.
- Brioschi, D. & Martini-Merschmann, M. (2015). *L'italiano nell'aria I. Corso di italiano per cantanti lirici e amanti dell'opera*. Rome: Edizioni Edilingua.
- Lapp, D. (1992). *Nearly Total Recall: A Guide to Better Memory at Any Age*. Stanford, CA: Stanford Alumni Association.

## REFERENCES

- Batovska, O. M. (2005). *Dramaturgy of choral scenes in V. Hubarenko's operas (based on "Death of the squadrons", "Remember me", "Vii", "Remember, my brothers")*. (PhD diss.). A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. Odesa [in Ukrainian].
- Batovska, O. M. (2010). *The choral component in the operas of Western European composers of the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries*. (Tutorial). Kharkiv: Brovin O. V. [in Ukrainian].
- Beliaev, I. (1987). The function of the chorus in opera drama. *Music*, 1, 19–22 [in Ukrainian].
- Belik-Zolotariova, N. A. (2011). Opera and choral creativity of Ukrainian composers of the second half of the 20<sup>th</sup> century: ways of development. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Belik-Zolotariova, N. A. (2017). Periodization of opera and choral works of Ukrainian composers of the second half of the 20<sup>th</sup> century. *Culture of Ukraine. Series: Art history*, 56, 8–18 [in Ukrainian].
- Bloomfield, L. (1939). *Linguistic aspects of science*. Chicago: University of Chicago Press [in English].
- Borovenska, T. (2022). *Phonetics of the Italian language. Theory and practice*. (Methodical recommendations). Kharkiv: Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts [in Ukrainian].
- Brioschi, D. & Martini-Merschmann, M. (2015). *L'italiano nell'aria 1. Corso di italiano per cantanti lirici e amanti dell'opera [Italian in the air 1. Italian course for opera singers and opera lovers]*. Rome: Edizioni Edilingua [in Italian].
- Butenko, L. M. (2002). *Opera and choral performance*. Odesa: A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music [in Ukrainian].
- Lapp, D. (1992). *Nearly Total Recall: A Guide to Better Memory at Any Age*. Stanford, CA: Stanford Alumni Association [in English].
- Letychevska, O. M. (2018). *Choral performance in an opera spectacle: the work of L. M. Venediktov*. Kyiv: Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, <https://etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2018/letychevska.pdf> [in Ukrainian].

- Madysheva, T. (2002). *Singer and Language: Culture of Singing in the Original Language: Theory and Practice*. Kharkiv: Shtrykh [in Ukrainian].
- Ponomariova, M. (2015). French as the key to vocal interpretation. *Problems of interaction of art, pedagogy, theory and practice of education*, 42, 210–218 [in Russian].
- Smyrnova, T. (2018). *Chorology (history, theory, methods)*. Kharkiv: Fedorko [in Ukrainian].
- Stanishevskaya, O. (2019). The interaction of poetic text and music in J. Brahms's opus 49. *Aspects of historical musicology*, 16, 158–169, DOI: 10.34064/khnum2-1609 [in Ukrainian].
- Znamenska, O. (1959). *Language culture in singing*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury [in Ukrainian].

### ***Olena Chumak***

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
Honored artist of Ukraine, Senior teacher,  
the Department of Choral and Opera-symphonic conducting  
e-mail: chumakolena67@gmail.com  
ORCID iD: 0009-0008-3421-410X

## **Singing in the original language in opera-choral performance: from practical experience**

### ***Statement of the problem.***

*In modern vocal and choral art, singing in the original language is an international performance practice that requires compliance with certain requirements. In this regard, singers face the peculiarities of the phonetic systems of different languages, articulation and diction difficulties, which leads to errors in pronunciation, and the transfer of singing skills in the native language to singing in a foreign language turns into an accent, incorrect pronunciation of a foreign text, which can even lead to semantic distortions. This circumstance becomes particularly relevant and of very important practical importance, for example, in foreign tours of opera companies and choral groups. In Ukrainian musicology, there are many research works on the problems of opera and choral art, however,*

*the problems of performing works with a foreign language text are not covered enough, although some issues of phonetics related to vocal performance have been considered (Madysheva, 2002; Borovenska, 2022; Ponomariova, 2015). The relevance of the proposed topic is determined by the lack of research specifically devoted to the performance of opera parts with foreign text by a choir.*

***Objectives, methods, and novelty of the study.***

*The purpose of this study is to highlight the importance of phonosemantics of language as a means of realizing the artistic idea of a musical piece, the integrity of its national-mental image, and to highlight the main stages of work on a foreign language text in an opera choir. The novelty of the research lies in the fact that for the first time the relationship between the complex of vocal and choral performance tools and the intonation and phonetic features of the language of the original opera performance was examined; the stages of work on a foreign language text in an opera and choral performance are presented from a new angle, namely, with regard to the correct pronunciation of the text; details of the work on a foreign language text with an opera chorus are presented taking into account one's own practical experience. In the course of the research, with the help of comparative and intonation-phonetic analysis, certain distinguishing features in the phonetics of different languages were revealed. Empirical, performance-interpretive, structural-functional, systemic research methods made it possible to determine the basic stages and directions of the choirmaster's work with the opera choir when performing the work in the original language.*

***Research results and conclusion.***

*The systematization of work experience, in particular one's own, on choral parts with foreign-language text in operas, made it possible to identify its main forms and directions, distributed in stages, namely:*

*1) consultations of a linguist teacher with the practical instructions and fixation of latter;*

*2) preparation of a choral score for working with a foreign text (parallel signature of the text using the "phonetic alphabet", which is developed by a linguist specialist for the graphic representation of sounds that do not have counterparts in the native alphabet);*

*3) studying the text with choir artists outside of the music;*

*4) combination of music and text;*

5) *finally, independent studying of the features of a certain language, which occurs outside the rehearsal process at all stages of working with the choir. Consultations, practice of language skills, rehearsals are held both with groups of the choir and the choir as a whole, and individually (if necessary).*

*In conclusion, the thought is emphasized that a careful attitude to the foreign language text for the sake of its meaningful intonation, high-quality articulation and clear diction according to the laws of orthoepy is an important task of both the artist of choir and the choirmaster, who, with the help of special techniques, directs the work of the choir to achieve the best artistic result.*

**Keywords:** *opera and choral performance; opera; singing in the original language; phoneme; phonetics; foreign language text; articulation; pronunciation; phonetic systems; phonosemantics.*

*Стаття надійшла до редакції 1 червня 2023 року*