



В. Е. КУЗЬМИН

*Государственная консерватория имени Дилек Сабанджи
Сельчукский университет, г. Конья, Турция
ORCID: 0000-0002-8449-3468, kve60@bk.ru*

«Il Mio Tesoro» Вольфганга Амадея Моцарта: индивидуальные особенности контроля дыхания певцов-теноров при исполнении вокализаций

Ария Вольфганга Амадея Моцарта «Il Mio Tesoro» является высоким образцом вокального искусства, ярко отражает стиль *bel canto*, что выражается в сочетании кантиленных и виртуозных фрагментов. В состав последних входят вокализации, которые рассматриваются как комплекс пассажей, выдержанных нот и мини-вокализаций разного типа.

Впервые изучены особенности контроля дыхания при интерпретации наиболее сложной и протяжённой вокализации арии в свете её разных редакций. Показано, что идея исполнения виртуозного фрагмента арии на одном дыхании согласуется с текстом клавира и лежит в основе более подвижного темпа основной редакции. В связи с этим работа над координацией контроля дыхания и подвижности голоса представляет исключительную важность для лучшего отражения моцартовского стиля.

В исследовании выявлена система уровней контроля дыхания, определения качества фразировки развёрнутой вокализации, в основе которых лежит степень соответствия авторскому тексту – словесному, нотному, а также – продолжительность фонационного выдоха. Показано, что продолжительность фонационного выдоха в процессе исполнения виртуозной вокализации может варьироваться в довольно значительных индивидуальных пределах (до 23 секунд). Отмечено, что уровни контроля дыхания не являются статическими образованиями: они могут повышаться или понижаться в зависимости от степени тренированности и мотивации исполнителя.

Рассмотрение арии в историческом, теоретическом разрезе, совмещение полученной информации с индивидуальными особенностями контроля дыхания играют важную роль для выбора оптимального подхода к интерпретации её основных технических мест. Результаты исследования могут служить в качестве информационно-методического ориентира: для певцов-теноров при работе над трактовкой виртуозных фрагментов арии; для педагогов классического вокала, использующих арию для совершенствования певческого дыхания студентов; стать основой для дальнейших исследований вокальной техники.

Ключевые слова: ария, тенор, контроль дыхания, вокализация, интерпретация, вокальная фразировка.

Для цитирования / For citation: Кузьмин В. Е. «Il Mio Tesoro» Вольфганга Амадея Моцарта: индивидуальные особенности контроля дыхания певцов-теноров при исполнении вокализаций // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. № 4. С. 241–249. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.241-249.

VSEVOLOD E. KUZMIN

Dilek Sabanci State Conservatory, Selcuk University

Konya, Turkey

ORCID: 0000-0002-8449-3468, kve60@bk.ru

“Il Mio Tesoro” by Wolfgang Amadeus Mozart: The Individual Features of Breath Control by Tenor Singers upon Performance of Vocalizations

Mozart’s Aria “Il Mio Tesoro” presents a high example of vocal art, vividly reflecting the style of *bel canto* as expressed in its combination of cantilena style and virtuosic sections. The latter include vocalizations, which are regarded as a conglomeration of passages, sustained notes, and mini-vocalizations of various types.

For the first time the features of breath control in the interpretation of the aria’s most complex and extended vocalization in the light of its different redactions are studied. It is shown that the idea of performing the virtuosic section of the aria in one breath is consistent with the text of the piano-vocal score and lies at the basis of the quicker tempo indicated in the main edition. In this regard, the work on coordination of breath control and voice mobility is of extreme importance for a better reflection of Mozart’s style.

This study presents a system for identifying the various levels of breath control and determining the quality of phrasing of expanded vocalization, which are based on the degree of correspondence with the authorial text, both the verbal and the musical, as well as the duration of the phonatory exhalation. It is shown that the duration of phonatory exhalations during the performances of virtuosic vocalizations may vary within quite significant individual limits (up to 23 seconds long). It is noted that the levels of breath control do not form static formations: they can increase or decrease depending on the level of the performer’s training and motivation.

Examination of this aria in its historical and theoretical contexts, combining the information obtained with individual features of breath control – all of these play an important role in choosing the optimal approach to the interpretation of its main technical spots. The results of the study may serve as an informational and methodological guide for tenor singers when working on the interpretation of the virtuosic sections of this aria and for classical vocal teachers who make use of this aria to improve students’ vocal breathing, and may provide a basis for further study of vocal technique.

Keywords: Aria, tenor, breath control, vocalization, interpretation, vocal phrasing.

В современную эпоху глобализации, развития компьютерных технологий существенно расширены возможности получения разнообразной информации, в том числе, о культуре и шедеврах искусства. Использование сети интернет даёт доступ к прослушиванию

и просмотру многочисленных аудио- и видеозаписей оперных, концертных представлений с участием известных вокалистов. Тем самым открываются новые возможности для углублённого изучения вокального исполнительства, например, детального анализа особенно-

стей трактовки конкретного вокального произведения. При этом лучшие её образцы выступают в качестве эталона и служат подрастающему поколению певцов мотивацией для достижения успехов на вокальном поприще.

Исследование затрагивает вопросы, связанные с изучением одного из важнейших компонентов вокально-технических способностей – певческого дыхания. Известно, что изучение певческого дыхания – междисциплинарная проблема, связанная с вопросами постановки голоса, изучения типов дыхания, связи дыхательной и резонаторной систем и т.д. По мнению К. Роббин, «правильная стратегия дыхания необходима для максимального использования потенциала своего голоса в его разных проекциях, таких как, длина фразы, диапазон, интонация, качество, удобство» [7, р. 199].

Существование индивидуальных различий в певческом дыхании для каждого певца признаётся многими вокальными педагогами и исследователями [3]. Следовательно, это относится и к вопросам, связанным с контролем дыхания. В работе Г. П. Стуловой говорится, что «при умеренном вдохе, использование мягкой атаки звука на затаённом дыхании может обеспечить продолжительность фонационного выдоха, составляющую 15–20 секунд. Этого вполне достаточно для того, чтобы исполнить самую длинную музыкальную фразу из вокального репертуара» [3, с. 108]. Речь идёт о контроле над фонационным выдохом – *appoggio*, особой техникой «сжатия дыхания», которая, по словам Р. Миллера, является основой «исторической итальянской вокальной школы» [7, р. 199].

Данное исследование посвящено изучению индивидуальных особенностей контроля дыхания певцов при исполнении развёрнутой виртуозной вокализа-

ции. Использовались различные методы: сопоставительно-слуховой анализ звукозаписей и нотного текста; измерение длины вокализаций и темпа; количественный и сравнительный анализ; экспертное индивидуальное оценивание качества вокального исполнения. Для проведения исследования было отобрано 40 аудио- и видеозаписей 32 теноров, осуществлённых в период с 1908 по 2019 год¹.

Ария «Моё сокровище» («Il Mio Tesoro») для тенора из II действия оперы Моцарта «Дон Жуан» является одним из шедевров музыкального оперного искусства конца XVIII века. Ария ярко отражает вокальный стиль *bel canto*, она написана в духе *концертных арий* композитора: в ней переплетены кантилена и виртуозность [2], происходит взаимопроникновение вокального и инструментального начал [1].

Известно, что на премьере оперы, которая состоялась в Праге 29 октября 1787 года, роль Дона Оттавио исполнял Антонио Бальони (Antonio Baglioni). Моцарт, согласно исследованию Д. А. Райса, при сочинении арии ориентировался на Бальони и учитывал выигранные качества его голоса. Бальони не обладал широким диапазоном, однако «имел гибкий, подвижный голос, выдающийся контроль дыхания, которые позволяли ему легко справляться с колоратурами, петь выдержанные звуки, переходящие в каскады шестнадцатых нот» [6, р. 54]. О сложности арии свидетельствует тот факт, что для представления оперы в Вене (1788), «Моцарт переписывает партию Дона Оттавио для Луиджи Морелла: заменяет арию «Il Mio Tesoro» на более простую в техническом отношении арию «В душе её покой» («Dalla sua pace») [5, р. 190]. Тот факт, что ария «Il Mio Tesoro»

была трудна для Луиджи Морелла, подтверждает Х. Крехбиль, автор вступительной статьи к клавиру «Дон Жуан» (1900): «Тенор Морелла нашёл (арию) *Il mio Tesoro* слишком трудной, и Моцарт написал для него более простую (арию) *Dalla sua pace* в качестве замены»².

Возможно, что именно из-за высокой сложности арии, появляется другая её редакция с более медленным темпом. Известно, что «Моцарт был выразителем строгой классической эстетики: требовал от интерпретаторов точного исполнения всех нот, пауз, украшений, соблюдения настоящего темпа» [1, с. 5]. В связи с этим, отметим, что существование разных редакций арии с различными указаниями темпа ставит вопрос о том, какая из них является собственно моцартовской.

Виртуозная часть арии представлена несколькими развёрнутыми вокализациями, в состав которых входят выдержанные ноты, пассажи и мини-вокализации. Для изучения особенностей контроля дыхания певцов нами был выбран наиболее протяжённый и сложный в техническом плане фрагмент, представляющий развёрнутую вокализацию и находящийся на стыке 1-й и 2-й частей арии (такты 42–50). Он состоит из пяти элементов: 1) вступление (такт 42), 2) восходящий группеттообразный пассаж (такты 43–44), 3) каскад из 3-х пассажей (такты 45–46), 4) хроматическая мини-вокализация с переходом к основной теме (такты 47–48), 5) завершение (такты 49–50). Длина фрагмента: 9 неполных тактов, 35 четвертей. Длина вокализаций: 1) слово *tornar* – 63 ноты; 2) фраза – *nunzio vogl'io tornar* – 68 нот; 3) длинная фраза – *Nunzio vogl'io tornar! Il mio Tesoro Intanto* – 78 нот (см. пример № 1).

Анализ нотного текста показывает, что по замыслу Моцарта весь фраг-

мент необходимо исполнять на *одном дыхании*, в «инструментальном» ключе: композитор не выставляет паузы на протяжении всего фрагмента, указывая, тем самым, на протяжённость, непрерывность и цельность музыкального построения.

Пример № 1 В. А. Моцарт. *Il Mio Tesoro*

42-50 mm.

1 2 3

Nun-zio vogl'io tor - nar!

4 5 6

V 4*

7 8 9 10

piu calmato e dim. p dolce

Il mio te-so - ro in-tan - to

Из нотного текста видно, что Моцарт ставит перед исполнителем исключительно сложную задачу, связанную с контролем дыхания и подвижностью голоса. Однако, композитор даёт исполнителю подсказку – чтобы спеть фрагмент на одном дыхании, необходимо соблюдать указанные в основной редакции (в клавире) темп и размер: *Andante Grazioso*; 4/4 *C* – *alla breve*³. Отметим, что в другую редакцию арии (1904) вносятся дополнения и изменения: темп *Andante Grazioso* заменяется на менее подвижный темп *Andante*; указание *alla breve* отменяется; в 45-м такте перед *col*² (G5) появляется знак дыхания, многочисленные лиги, обозначающие внутреннее строение фрагмента (такты 42–50)⁴. Очевидно, что редактор «новой» версии арии (назовём её условно «второй» редакцией) не мог представить исполнение всего фрагмента на одном дыхании.

В процессе изучения звукозаписей были выявлены два подхода певцов к интерпретации фрагмента и множество вариантов его фразировки.

1-й подход: фрагмент состоит из двух контрастных построений, между которыми берётся дыхание. Первое построение представляет собой развёрнутую вокализацию протяжённостью 68 нот (такты 42–48), в которой выделяется вокализация слова *tornar* (63 ноты). Второе построение (10 нот) – начальные такты основной темы в репризе (такты 49–50).

2-й подход: фрагмент трактуется как единое целое, как развёрнутая вокализация (78 нот), плавно переходящая в основную тему, без дополнительного вдоха между частями арии. На наш взгляд, этот подход более соответствует моцартовской стилистике: протяжённые виртуозные вокализации инструментального характера предполагают непрерывность исполнения без дробления музыкального движения промежуточным дыханием.

В примере № 1 номерами-цифрами над нотами показаны места основного и потенциального дыхания при исполнении виртуозной вокализации. Разные комбинации цифр гипотетически образуют различные варианты распределения дыхания.

Отметим те варианты фразировки, в которых соблюдается словесный текст автора. Расположив их в зависимости от протяжённости вокализации (исполняемой на одном дыхании), получаем следующие варианты: а) 1 (78) – весь фрагмент исполняется на одном дыхании; б) 1 (68) / 10 (10) – исполнение с одним дополнительным дыханием; в) 1 (5) – 2 (63) / 10 (10) – исполнение с двумя дополнительными дыханиями⁵. Именно эти варианты фразировки могут быть рекомендованы как целевые ориентиры при изучении фрагмента⁶.

Анализ показывает, что из-за значительной протяжённости фрагмента,

большинство певцов (70%) переходит к «облегчённым» вариантам его фразировки, исполняя фрагмент в русле 1-го подхода и дробя вокализацию слова *tornar* дополнительным дыханием на составные части.

Рассмотрим варианты исполнения вокализации длиной 68 нот (номера-цифры: от 1 до 9). Р. Таубер (1947) и А. Дермота берут четыре дыхания, предлагая варианты, соответственно, (1–4–6–9) и (1–4–6–7). Здесь, номер-цифра 1 – основное дыхание, остальные номера – дополнительное дыхание певцов.

Варианты фразировки в три дыхания отмечены: у Р. Сакка (1–2–5); Г. Виндберга и Д. Корчака (1–2–6), Г. Ядловкера и Б. Джильи (1–4–7), П. Бечала (1–4–8), Т. Скипа (1–4–9); П. Доминго (1991) и Ю. Бьёрлинга (1–5–6).

Интерпретации вокализации (68 нот) в два дыхания являются наиболее распространёнными. Вариант фразировки (1–3) зафиксирован у Ж. Пирса (1968) и М. Спирса. В «редакторском» варианте (1–4) исполняют вокализацию: Таубер (1939), Л. Симоно, Н. Гедда, А. Краус, П. Шрайер, П. Доминго (1968), Д. Хэдли, М. Шаде, Р. Виллазон (2013) и М. Бахг. Х. Д. Флорес (2010) предлагает вариант (1–5); Л. Альва (1960) и Л. Браунли – (1–8).

Среди множества интерпретаций выделяются редкие варианты фразировки всего фрагмента в русле 2-го подхода (78 нот). Отметим фразировки Пирса (1944): 1 (5) – 2 (55) – 8 (18) и Ф. Вундерлиха (1963): 1 (39) – 5 (39). Укажем, что возможны и гипотетические варианты фразировки в русле 2-го подхода, например: 1 (46) – 6 (32); 1 (53) – 7 (25); 1 (60) – 8 (18).

Исполнение всего фрагмента без дробления слова при фразировках (1–2 / 10) – три дыхания, (1 / 10) – два дыхания, (1) – одно дыхание! – является не частым

явлением в оперной, концертной и студийной практике. Фразировку в три дыхания мы наблюдаем в записях Д. Маккормака (1916), Ч. Валлетти (1959), Ф. Арайса (1990), Р. Варгаса (2019). Ещё более редкую фразировку в два дыхания – у Альва (1961), Вундерлиха (1961), Вукьонг Кима (2004), Виллазона (2011) и Флореса (2017).

Отметим, что повторить свои лучшие достижения (в плане контроля дыхания) в следующих выступлениях, в силу различных обстоятельств, удаётся не всем исполнителям (Пирс, Вундерлих, Доминго, Виллазон). В то же время для некоторых певцов задача исполнения развёрнутой вокализации и фрагмента в целом на одном дыхании становится, очевидно, принципиальной. Так, значительно улучшают свои прежние достижения Альва, Арайса и Флорес. Изучение видеозаписей этих певцов показывает предельную концентрацию и нацеленность на преодоление технической трудности, общий приподнятый тонус.

Говоря об отклонениях от авторского текста в более широком контексте, укажем на концертные выступления Браунли и Флореса. Певцы, следуя традиции певцов-кастратов XVIII века, смело включают в арию дополнительные рулады и верхние ноты *си бемоль* (B5) и *до* (C6). По мнению Г. Берга, автора статьи о Флоресе, «это исполнение на века, и мы могли бы увидеть Моцарта, от души одобряющего его. По крайней мере, это исполнение, которое вдохновит дискуссию или дебаты на тему о том, как наиболее эффективно должна исполняться вокальная музыка Моцарта» [4, р. 595]. На наш взгляд, необходимы именно дебаты, так как, несмотря на «впечатляю-

щий вокал» певцов, внесение изменений в авторский текст, приводит к «размыванию» стиля Моцарта.

Необходимо подчеркнуть, что первенство в исполнении всего фрагмента на одном дыхании принадлежит лирическим тенорам. В первую очередь, отметим С. Берроуза (1976), известного под именем «Король Моцарта»⁷, а также – Арайса (1991) и Р. Блэйка (1992), певцов с выдающимся контролем дыхания.

Таблица 1.
Темп и продолжительность фонационного выдоха

Кол-во нот	68	68	68	68	68	78	78	78
№ записи	10	12	22	25а	26а	15	18а	19
Время (в секундах)	19,05	19,03	18,64	17,74	19,33	21,3	22,09	22,97
Темп (bpm) ⁸	88	88	90	95	87	99	95	91

В таблице 1 представлены результаты измерения продолжительности выдоха певцов и темпа развёрнутой вокализации *Nunzio vogl'io tornar! Il mio Tesoro Intanto*, состоящей из 78 нот. Из таблицы видно, что продолжительность цикла «вдох-выдох» и средний темп Берроуза (№ 15) и Арайса (№ 18 а) составляют, соответственно, 21,30 секунд (99 bpm) и 22,09 секунд (95 bpm). Блэйк (№ 19), облегчая местами технику звукоподдачи, поёт с яркой нюансировкой на одном дыхании почти 23 секунды! Этот феноменальный результат корректирует данные о максимальной продолжительности фонационного выдоха, изложенные в статье Стуловой [3]. Показатели среднего темпа исполнения развёрнутой вокализации (68 нот) и всего фрагмента (78 нот) составляют, соответственно, 88 и 95 bpm. Это говорит о том, что для исполнения более протяжённой вокализации, как правило, требуется более высокий темп.



Таблица 2.

Уровни контроля дыхания и степень соответствия авторскому тексту

№	Уровень контроля дыхания / кол-во записей	Критерии			Степень соответствия клавиру, согласно редакции 1 / 2	Кол-во записей (%)
		1 Дробление слова, кол-во раз	2 Кол-во доп. вдохов	3 Кол-во нот на выдохе/ № подхода		
1	Экстраординарный – 3	0	0	78 / 2	1 – Полная	7,5
2	Высокий – 5	0	1	68 / 1	2 – Частич. / полная	12,5
3	Выше среднего – 4	0	2	63 / 1	2 – Частич. / полная	10,0
4	Средний – 17	1	1–2	39–62 / 1; 2	2 – Частич. / полная	42,5
5	Ниже среднего – 9	2	3	32–41 / 1	3 – Частичная	22,5
6	Низкий – 2	3	4	до 32 / 1	4 – Слабая	5,0

Критерии и результаты. Успешность интерпретации фрагмента, качество фразировки, выявление уровней контроля дыхания зависит от степени соответствия авторскому тексту – словесному, нотному, а также – продолжительности фонационного выдоха. Качество фразировки определяется путём использования трёх введённых критериев: 1) отсутствие/наличие дробления слова при исполнении фрагмента, 2) количество дополнительных вдохов, 3) количество нот, исполненных на одном выдохе-выдохе.

При анализе исполнений фрагмента было выявлено два подхода к его интерпретации и 17 вариантов фразировки. Показано, что 1-й подход является наиболее распространённым – 87,5% записей. Разработана система определения успешности интерпретации фрагмента, выявлены четыре степени соответствия авторскому тексту и шесть уровней контроля дыхания (см. таблицу 2). При «экстраординарном» его уровне (7,5% записей) полностью соблюдаются все принятые критерии. Критерий словесного текста полностью соблюдается в вокализациях (63, 68 и 78 нот) на одном

дыхании – три верхних уровня контроля дыхания (30% записей). Из таблицы 2 видно, что при исполнении фрагмента средний и ниже среднего уровни контроля дыхания, а также частичная степень соответствия авторскому тексту являются преобладающими среди певцов.

Впервые изучены особенности контроля дыхания при интерпретации наиболее сложной и протяжённой вокализации арии в свете её разных редакций. Показано, что идея исполнения виртуозного фрагмента арии на одном дыхании согласуется с текстом клавира и лежит в основе подвижного темпа основной редакции. В связи с этим работа над координацией контроля дыхания и подвижности голоса представляет исключительную важность для лучшего отражения моцартовского стиля. Анализ достижения певцов при исполнении фрагмента свидетельствуют о том, что в условиях целенаправленной работы и мотивации самосовершенствования, техника контроля дыхания может успешно развиваться. Интерпретация фрагмента на одном дыхании относится к редчайшим вокальным явлениям и является исключительным достижением для любого тенора.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Список певцов (канал YouTube):

1. Hermann Jadlowker, 1908 (In German) – *Dead Tenor's Society*; 2. John McCormack, 1916 – *operbathosa*; 3. Tito Schipa, 1934 – *ditogam*; 4. Beniamino Gigli, 1939 – *VynilToVideo*; 5. Richard Tauber, 1939 – *Roger York*; 5a. Tauber, 1947 (In German) – *Dead Tenor's Society*; 6. Leopold Simoneau, 1955 – *liederoperagreats*; 7. Anton Dermota, 1954 – *Herr2u2*; 8. Jussi Bjoerling, 1955 – *baritonoguapo*; 9. Nicolai Gedda, 1956 – *TheWiseMonkey*; 10. Luigi Alva, 1960; 10a. Alva, 1961 – *Viva tenors*; 11. Alfredo Kraus, 1961 – *Giovanni Miranda*; 12. Fritz Wunderlich, 1961 (In German); 12a. Wunderlich, 1963 – *liederoperagreats*; 13. Peter Schreier, 1967 – *himmelrote*; 14. Placido Domingo, 1968 – *Navarro Lorenzo*; 14a. Domingo, 1991 – *Justin Bernard*; 15. Stuart Burrows, 1976 – *iforgeti*; 16. Jerry Hadley, 1990 – *Virginia Abrahamse*; 17. Goesta Windbergh, 1990 – *B. C Kim*; 18. Francisco Araiza, 1990 – *Ruiz de Chavez Felipe*; 18a. Araiza, 1991 – *liederoperagreats*; 19. Rockwell Blake, 1992 – *bigpinkypig*; 20. Michael Schade, 1999 – *KhunKrai Siri*; 21. Roberto Sacca, 2001 – *Roberto Sacca*; 22. Wookyung Kim, 2004 – *sanbadakim*; 23. Michael Spyres, 2001 – *liederoperagreats*; 24. Lawrence Brownlee, 2013 – *Peterjnyс*; 25. Rolando Villazon, 2011 – *Bubula50*; 25a. Villazon, 2013 – *Mrs. TLeighton*; 26. Huan Diego Florez, 2010 – *gumieltrece*; 26a. Florez, 2017 – *CMajorEntertainment*; 27. Piotr Beczala, 2017 – *Pola Adam*; 28. Dmitry Korchak, 2017 – *cygankvao*; 29. Mario Bahg, 2018 – *Concours musical international de Montreal*; 30. Ramon Vargas, 2019 – *Teatro Nacional Eduardo Brito*; 31. Cesare Valletti, 1959 – *liederoperagreats*; 32. Jan Peerce, 1944 – *Danny's Radio (14'40")*; 32a. Peerce, 1968 – *JanPeerce*.

² Don Giovanni: an Opera in Two Acts. Libretto by Lorenzo da Ponte. Ed. 191. Vocal

Score, 15147. English version by Natalie Macfarren, with an essay on the story of the opera by H.E. Krehbiel. New York: G. Schirmer, 1900, p. vii.

³ Ibid., pp. 218–222.

⁴ Operatic anthology. Celebrated arias selected from operas by Old and Modern Composers. Ed. Max Spiecker, Vol. iii, 16363, Tenor, New York. Copyright, 1904, by G. Schirmer, University of Illinois at Urbana-Champaign Library Brittle Books Project, 2011, pp. 41–47.

⁵ Номерами-цифрами над нотой показаны места основного и потенциального дыхания. Числа в скобках – количество нот, исполненных на одном дыхании; знак тире «–» – обозначение дыхания; знак слеш «/» (косая черта) – место дыхания после развёрнутой вокализации длиной 68 нот – трактовка в русле 1-го подхода. Обозначение фразировки без знака слеш – вариант фразировки в русле 2-го подхода. Номер-цифра 4* – редакторский вариант дополнительного дыхания во «второй» редакции арии: 1–4 / 10.

⁶ Рекомендации. При работе над фрагментом следует соблюдать авторский текст, учитывать историю создания арии, её редакцию и выбирать тот вариант вокальной фразировки, который наиболее соответствует индивидуальным особенностям дыхания и подвижности голоса. При этом необходимо стремиться к исполнению фрагмента без дробления слов дыханием, с минимальным количеством дополнительных вдохов.

⁷ См.: URL:

https://en.wikipedia.org/wiki/Stuart_Burrows (01.11.2020).

⁸ Обозначение темпа: bmp – beats per minute. См.: Metronome. URL:

<https://en.wikipedia.org/wiki/Metronome> (01.11.2020).

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриюкова А. М. Музыкальный стиль В. А. Моцарта // Памятные даты истории музыки в зеркале современности. Курск: Юго-Западный государственный университет, 2016. 203 с.
2. Нагина Д. А. Концертные арии В. А. Моцарта в контексте вокального искусства второй половины XVIII века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2013. 25 с.
3. Стулова Г. П. Типы дыхания в пении // Наука и школа. 2016. № 2. С. 105–108.
4. Berg G. Juan Diego Florez: Mozart // *Journal of Singing*. 2018. Vol. 74, No. 5, pp. 595–600.
5. Hunter M. Nobility in Mozart's Operas // *Art and Ideology in European Opera. Essays in Honour of Julian Rushton*, ed. Rachel Cowgill, David Cooper, and Clive Brown. Woodbridge: Boydell Press, 2010. 430 p.
6. Rice J. A. W.A. Mozart, *La Clemenza di Tito*. Cambridge University Press, 1991. 193 p.
7. Robbin C. Appoggio Demystified // *The Phenomenon of Singing. International Symposium IX*. Ed. Ki Adams and Andrea Rose. York University: Ontario, Canada, 2013. Vol. 9, pp. 199–203.

Об авторе:

Кузьмин Всеволод Евгеньевич, кандидат педагогических наук, ведущий преподаватель кафедры оперного пения, Государственная консерватория имени Дилек Сабанджи, Сельчукский университет (42075, г. Конья, Турция),
ORCID: 0000-0002-8449-3468, kve60@bk.ru

REFERENCES

1. Dmitryukova A. M. Muzykal'nyy stil' V. A. Motsarta [The Musical Style of Mozart]. *Pamyatnye daty istorii muzyki v zerkale sovremennosti* [Memorable Dates of Music History in the Mirror of Modernity]. Kursk: South-Western State University, 2016. 203 p.
2. Nagina D. A. *Kontsertnye arii V. A. Motsarta v kontekste vokal'nogo iskusstva vtoroy poloviny XVIII veka: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Concert Arias by W. A. Mozart in the Context of the Vocal Art of the Second Half of the 18th Century: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 2013. 25 p.
3. Stulova G. P. Tipy dykhaniya v penii [Types of Breathing in Singing]. *Hauka i shkola* [Scholarship and School]. 2016. No. 2, pp. 105–108.
4. Berg G. Juan Diego Florez: Mozart // *Journal of Singing*. 2018. Vol. 74, No. 5, pp. 595–600.
5. Hunter M. Nobility in Mozart's Operas. *Art and Ideology in European Opera*. Essays in Honour of Julian Rushton, ed. Rachel Cowgill, David Cooper, and Clive Brown. Woodbridge: Boydell Press, 2010. 430 p.
6. Rice J. A. *W. A. Mozart, La Clemenza di Tito*. Cambridge University Press, 1991. 193 p.
7. Robbin C. Appoggio Demystified. *The Phenomenon of Singing. International Symposium IX*. Ed. Ki Adams, and Andrea Rose. York University: Ontario, Canada, 2013. Vol. 9, pp. 199–203.

About the author:

Vsevolod E. Kuzmin, Ph.D. (Pedagogy), Leading Lecturer at the Department of Opera Singing, Dilek Sabanci State Conservatory, Selcuk University (42075, Konya, Turkey),
ORCID: 0000-0002-8449-3468, kve60@bk.ru