



ЮЙ ПИН

*Белгородский государственный институт искусств и культуры
г. Белгород, Россия
ORCID: 0000-0002-5017-0951*

Подготовка вокального аппарата к занятиям как проблема обучения певца

Упражнения, предназначенные для подготовки вокального аппарата к пению, называемые «распевки», составляют важнейшее условие успешности при обучении певцов. Этот факт общепризнан: такие упражнения поются всеми вокалистами на протяжении многих столетий. Однако в научной и учебно-методической литературе столь важный аспект не получил должного освещения. Анализ наиболее известных вокальных школ и сборников упражнений показал, что «распевки», как правило, в них не рассматриваются. В результате подготовка певческого аппарата к каждодневным занятиям в вокальной педагогике осмысливается только на эмпирическом уровне. Отсутствие серьезного научного анализа привело к тому, что упражнения на развитие вокальной техники не отделяются от «распевок» и даже составляют с ними синкретическое единство. Между тем «распевки» – это не формальный атрибут в профессиональной деятельности вокалиста. От них зависит результативность занятий. Более того, «распевки», определяя готовность вокального аппарата к пению, способны повлиять на успех концертного выступления. При этом они не должны выглядеть как фиксированный набор привычных упражнений, а требуют специального подхода к их использованию в учебном процессе. Специфика последнего обуславливается как содержанием комплекса упражнений, так и специальной организацией их выполнения

Ключевые слова: обучение вокалиста, вокальные упражнения, «распевки», подготовка певческого аппарата к занятиям.

Для цитирования / For citation: Юй Пин. Подготовка вокального аппарата к занятиям как проблема обучения певца // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 2. С. 127–138. DOI: 10.17674/1997-0854.2021.2.127-138.

YU PING

*Belgorod State Institute of Arts and Culture**Belgorod, Russia**ORCID: 0000-0002-5017-0951*

Preparing the Vocal Apparatus for Classes as a Singer's Training Problem

Exercises to prepare the vocal apparatus for singing, “preparation for singing”, are the most important condition for the success of teaching solo singing. This fact is generally recognized: such exercises have been sung by all vocalists for many centuries. However, in the scientific and educational literature, this most important aspect of the singer’s work has not received proper coverage. An analysis of the most famous vocal schools and collections of exercises showed that “preparation for singing”, as a rule, are not considered in them. As a result, the preparation of the singing apparatus for everyday classes in vocal pedagogy is understood only on an empirical level. The lack of serious scientific analysis has led to the fact that exercises for the development of vocal technique are not differentiated from “preparation for singing”, and even form a syncretic unity with them. Meanwhile, “preparation for singing” are not a formal attribute in the vocalist’s professional activity. The effectiveness of classes depends on them. Moreover, “preparation for singing”, determining the readiness of the vocal apparatus for singing, can affect the success of a concert performance. At the same time, they do not constitute a fixed set of habitual exercises, but require a special approach to their use in the educational process. Its specificity is determined both by the content of the set of exercises, and by the special organization of their implementation.

Keywords: vocalist training, vocal exercises, preparation for singing, preparation of the singing apparatus for classes.

В каждойдневной работе вокалиста существует раздел, необходимость которого не вызывает сомнения ни у преподавателей, ни у студентов вне зависимости от их творческих, теоретических и методических убеждений. Это упражнения, подготавливающие вокальный аппарат к работе. В обыденных представлениях они получили не научное, но довольно точное название «распевки». «Вокальные распевки – это система упражнений для укрепления и развития основных навыков пения» [сайт В.Д. Рыбакова, 16]. Существуют и другие определения. Но все они, являясь, по сути, вокальными упражнениями, в силу своей

популярности и специфичности назначения, обрели столь выразительное наименование.

Нужно подчеркнуть, что ни одно другое певческое упражнение или их комплекс не получили в практике вокальной педагогики подобного популярного термина. Это наталкивает на размышление об особой роли этого феномена в обучении певца. И действительно, на каждодневных занятиях вокалист может варьировать выполнение различных заданий, акцентировать одну их часть, переносить работу над другой на другое время и т. д. Другое дело упражнения, подготавливающие певческий аппарат к работе. Они не



могут применяться эпизодически. Такие упражнения являются обязательной частью, предваряющей вокальные занятия.

Приведём данные, полученные в результате эксперимента. При опросе студентов-вокалистов вузов Белгорода и Крыма, прошедшего в режиме «online» на базе платформы «Google Forms», было установлено, что в 100% случаев обучающиеся активно используют вокальные упражнения в учебном процессе. При этом анализ полученных данных показал, что 40% опрошенных на каждодневных занятиях поют упражнения от 5 до 15 минут. Ещё 35% молодых певцов увеличивают этот срок до 15–20 минут¹. Итак, 75% опрошенных уделяют пению упражнений на своих занятиях от 5 до 20 минут.

Ещё одним важным фактором характеристики вокально-технического обучения является количество упражнений, которые включаются в ежедневную работу вокалистами. Почти половина опрошенных (45%) используют лишь 2–3 упражнения, а ещё 25% – 3–4. При таких параметрах можно с большой долей вероятности предположить, что упражнения, включенные в работу опрошенных, носят характер «распевок»².

При этом важно понять, насколько юные вокалисты умеют распеваться самостоятельно. Конечно, на основании анкетного опроса об этом можно судить с большой долей условности. Респонденты показали, что 65% опрошенных способны распеваться как сами, так и под руководством педагога. 35% вокалистов заявили, что распеваться самостоятельно не умеют. Но при этом мнение тех, кто указал, что распевается самостоятельно, не отвечает требованиям репрезентативности. Таких требований много. Одно из главных связано с тем, что, при отсутствии «очной» проверки практических действий на основании соответствующих критериев, оценить объективно степень этого умения сложно.

Таким образом, можно констатировать:

1. «Распевки» поют 100% обучающихся.
2. Часть вокалистов (по результатам опроса каждый третий) не умеет распеваться самостоятельно³.
3. Несмотря на то, что 65% опрошенных утверждают, что умеют распеваться самостоятельно, это не всегда соответствует реальному положению из-за крайне обобщенного представления о критериях, с помощью которых «распевки» оцениваются.

Причин этого много. Но одна из главных заключается в *теоретической неразработанности условий и конкретных целей «распевок»*. Это прорывается и в практической деятельности педагогов со студентами-вокалистами, и в методических и теоретических работах. В результате открытым остаётся вопрос: «распевки» – это один из видов упражнений, реализуемых на общих основаниях, или они функционально столь отличны от других упражнений, что требуют особого подхода? Вопрос далеко не праздный. От ответа на него будут зависеть сами методы работы над «распевками». Попробуем выявить ситуацию на основе анализа наиболее известных «школ» и сборников упражнений. В вокальной педагогике они составляют важнейшую часть.

Созданием различных вокальных школ, пособий, сборников упражнений занимались известные педагоги на протяжении нескольких веков. Рассмотрим, как в этих трудах освещён важнейший для учебного процесса раздел, связанный с подготовкой вокального аппарата к занятиям. Понятно, что анализ всех (или максимально доступных) сборников упражнений был бы излишним. Здесь важно определить общую тенденцию, оказывающую влияние как на теорию и методику преподавания вокала, так и на практику современного обучения вокалиста.

В «Практическом методе итальянского пения» известного итальянского педагога Николо Ваккаи (1790–1848) большое внимание уделяется отработке технологических навыков и умений вокалистов [3]. Это упражнения на пение гамм, интервалов, различных мелизмов, на овладение всевозможными штрихами и даже на развитие беглости («Введение к руладам»). Сами упражнения немногочисленны. Они скорее представляют собой «образцы», по которым можно ориентироваться в технической работе и создавать новые, по подобию предложенных Н. Ваккаи. Эти упражнения нацелены на подготовку вокального аппарата, но только не к началу ежедневных занятий вокалом, а к певческой деятельности в целом.

Современник Н. Ваккаи, композитор, певец и вокальный педагог Александр Егорович Варламов (1801–1848) издал в 1840 году «Полную школу пения» [4]. Ценность его труда не только в том, что это было первое в России пособие по обучению пению. Прежде всего, нужно отметить стремление вокального педагога не ограничиваться отдельными «рецептами», помогающими вокалисту. Планы А. Варламова масштабнее: создать «Школу», в которой излагались бы в систематизированном виде важнейшие педагогические и методические установки, охватывающие основные стороны воспитания певца. Многие положения его «Школы» вошли в историю вокальной педагогики и имеют важное практическое значение и сегодня.

Естественно, сама идея создать «Школу пения» обусловила её разностороннее содержание. Не вдаваясь в подробности, отметим указания, относящиеся к упражнениям. Они охватывают многие вопросы постановки голоса и вокально-технического развития певца. Исходя из рекомендаций, можно сделать вывод, что проблема «распевок» как таковых Варламо-

вым не рассматривалась. Скорее всего, он воспринимал распевки и упражнения как единое целое, применяемое в процессе обучения певца. Это видно из его методических указаний: «Ежедневное упражнение должно продолжаться не более двух часов или много уж двух с половиной. Время можно распределить следующим образом: Утром. Два упражнения в гаммах: для одного пять минут, а для другого десять; потом упражнения в сольфеджиях или вокализациях: для одного четверть часа, а для другого полчаса. Надобно наблюдать, чтобы после каждого из сих упражнений давалось четверть часа на отдых. После обеда. Десять минут на гаммы и четверть часа на небольшие упражнения, потом четверть часа и полчаса на сольфеджии и вокализации, с наблюдением десятиминутного отдыха после каждого упражнения» [4, с. 15–16]. Очевидно, что здесь речь идёт не о распевках как таковых, а о пении упражнений, направленных на вокально-техническое развитие певца.

Вместе с тем советы и установки А. Варламова по пению упражнений свидетельствуют о том, что в реальной педагогической практике он различал упражнения на развитие техники и распевки. Достаточно обратиться к другим его указаниям: «При утренних упражнениях надобно наблюдать большие предосторожности, – пишет А. Варламов. – В особенности должно воздерживаться от напевов [интонаций] резких [высоких] нот, но начинать пением в продолжение получаса средних звуков, которые не требуют никакого усилия; потом переходить к звукам более трудным и оканчивать резкими [высокими] звуками, упражняя, таким образом, голос во всем его [объёме] пространстве. Только чрез такую постепенность можно достигнуть высокого развития голоса, без утомления учащегося – условие, которого требует не только сбережение голоса, но и сохра-



нение здоровья» [4, с. 15]. Пение утром, полчаса, петь «средние звуки», но не высокие, петь без «усилий» – всё это характерные практические требования, предъявляемые к «распевкам». На уровне развития вокальной педагогики того времени синкретичное представление о содержании вокальных упражнений представляется вполне естественным.

Наряду с автором «Полной школы пения» А. Варламовым можно упомянуть М. Глинку и А. Даргомыжского. Правда, необходимо учесть, что, как справедливо пишет А.П. Юдин, «в области музыкальной педагогики Даргомыжский, как, впрочем, и Глинка, не оставил практически никаких работ, сколько-нибудь полно и систематично отражающих его педагогические взгляды, идеи, методы» [17].

В ещё одной «Практической школе пения» немецкого композитора, вокального педагога, дирижёра Франца Абта (1819–1885) также имеется целый ряд упражнений, предназначенных для обучения певца вокальному мастерству [1 и другие издания]. Последовательность предлагаемого материала, изобретательность, с которой не только выписаны конкретные упражнения, но видна системность в их усвоении, представляют большую методическую ценность и в наше время. Разделы «Школы»: выработка тона (диатоническая и хроматическая последовательность, пение интервалов, трезвучий, септаккордов) последовательно прививают молодому певцу начальные вокальные навыки. Эти навыки включают в себя отработку управления вокальным аппаратом в упражнениях на постепенное усиление и ослабление тона, выдерживание тона [1, с. 17]. Далее идут упражнения для обретения беглости (в основном на материале диатонических и хроматических гамм), упражнения на мелизматику и т. д. Очень важным представляется раздел «20

сольфеджио», куда включены задания не на двигательное развитие вокального аппарата как такового, а на воспитание первичных навыков выразительности (упражнения, поющиеся *andantino*, *portamento*, *allegretto*, *allegro marcato* и т. д.). Завешают сборник довольно развёрнутые вокализы, включающие наработанные ранее навыки. Но при всей системности предлагаемых упражнений о распевках Ф. Абт всё же не упоминает.

В «Школе пения» испанского певца и известного вокального педагога Мануэля Гарсиа (сына) (1805–1906), созданной в 1847 году, присутствуют все компоненты, обеспечивающие освоение вокально-технических и исполнительских навыков [8]. В первой части даётся краткое описание голосового аппарата, звукообразования. Представлена классификация голосов, их качества. В этой же части присутствует описание разного рода вокализаций, исполнение гамм и пассажей, группетто, трелей.

В рамках данного исследования интересна глава VIII (с. 27–30) о способах изучения упражнений. В заявленных задачах М. Гарсиа вполне обстоятельно объясняет все действия вокалиста, даёт нужные советы по исполнению упражнений: «Нужно строго сохранить на всех нотах одинаковый тембр, а также одинаковую силу и качество звука. Все упражнения должны исполняться правильно в такт... Ученик не должен брать дыхание неровно и шумно в середине пассажа» [8, с. 27] и т.д. Вместе с тем в этом разделе ни прямо, ни косвенно проблемы, связанные с «распевками», не упоминаются. Нет даже намёка на то, как нужно подготавливать певческий аппарат к пению. Понятно, что на начальном этапе обучения «распевки» далеко не так актуальны, как в более поздний период. Но, тем не менее, вопросы

«разогрева» вокального аппарата в этой «Школе» игнорировались полностью.

В «Новейшей школе для пения» немецко-австрийской певицы и вокального педагога М. Маркези (1821–1913) наблюдается та же картина, что и в других школах XIX века [9]. Начинается школа с «Постановочных упражнений для развития голоса». Предваряет упражнения «Практическое руководство для учащихся», где описаны положение корпуса и рта при пении, основные задачи начального звукоизвлечения и т.д. Затем говорится о формировании голосового аппарата на материале гамм, прежде всего хроматических. По убеждению М. Маркези, «изучение гамм способствует развитию звучности, силы и объёма голосового аппарата, выравниванию регистров» [10, с. 10]. Предлагаемый темп овладения вокально-техническими приёмами довольно высок. Вместе с тем о том, что существуют специальные упражнения для подготовки вокального аппарата к занятиям, которые должны применяться ежедневно, даже когда идёт работа не над упражнениями, а над вокальными произведениями, в «Школе пения» не говорится.

Основательное руководство «Искусство пения» оперного певца и вокального педагога Ж. Дюпре (1806–1896), изданное в XIX веке, является смелым шагом в музыкальную педагогику XX века [7]. Как и любая другая школа, «Искусство пения» Ж. Дюпре подразумевает подготовку вокалиста к профессиональной певческой карьере. Руководство состоит из трёх частей. Его отличительной особенностью является нацеленность на *выразительное пение*. В своих упражнениях педагог стремится не просто к решению сугубо технических задач, но и увязывает формирование технических навыков с музыкально-художественным развитием певца. Любопытны его комментарии ко

второму занятию: «Ученики бывают напыщены там, где нужно быть наивным или простым; порывисты и грубы там, где нужно быть изящным... Но чаще всего они ничего себе не представляют и рассматривают ноты как последовательность звуков, которым не придают никакого смысла. ...Фразировать, акцентировать, разукрашивать – это детали творческой работы, их нужно искать и приобретать в процессе разучивания» [7, с. 8–9]. Эта установка, чрезвычайно прогрессивная для вокальной и, шире, музыкальной педагогики, высказанная в XIX веке, становится отличительной чертой всего труда Ж. Дюпре. В целом, его творение предстаёт в виде не «Школы пения», что есть обычное явление в вокальной педагогике, а как ИСКУССТВО пения. Вместе с тем, несмотря на исключительные достоинства этого труда, проблема «распевок» в нём даже не упомянута.

Наконец, ещё одна работа, из числа творений выдающихся вокальных педагогов XIX века, связана с немецким композитором, скрипачом и вокальным педагогом Генрихом Пановкой (1807–1887) [11]. Автор определил цель своей работы как «изложение необходимых правил для формирования, развития и выравнивания голоса» [там же, с. 9]. В своей основе труд Пановки весьма традиционен. В нём присутствуют разделы, позволяющие певцу освоить вокально-исполнительские навыки. Здесь имеются упражнения на подачу звука, на пение *legato*, стакато, упражнения на триоли, арпеджио, беглость и т.д. Как отмечает автор, эта часть «содержит необходимые указания в отношении культуры голоса и его совершенствования» [11]. Предваряет эту часть теоретический раздел, в котором рассматриваются различные актуальные для обучения вокалиста правила и методические положения.



Вместе с тем для нас исключительно важен XVI раздел второй части. Он назван: «ЕЖЕДНЕВНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ». В нём имеется восемь позиций для каждодневной работы вокалиста, связанных с номером упражнения: «I. Подача звука. Упражнения № 1. II. Упражнения № 2. III. Упражнение № 4, состоящее из последовательности пяти нот для выравнивания двух регистров. IV. Гаммы. V. Арпеджио Россини, упражнение № 14. VI. Ряд гамм, № 28. VII. № 34. VIII. Филированные звуки, №№ 42, 43, 44» [там же, с. 29].

Отметим два обстоятельства, связанные с данной рекомендацией. Первое, Пановка предлагал эти упражнения в качестве ежедневных. Второе, они помогут в техническом развитии. Как пишет автор: «Выполняя эти упражнения разумно, а не механически, в течение одного часа в день, певец получит уверенность правильной интонации, разовьет необходимую гибкость голоса» [там же]. Другими словами, вокальный педагог рассчитывал с помощью этих упражнений формировать технику вокалиста. Анализ предлагаемых Г. Пановкой упражнений с большой долей вероятности позволяет утверждать, что они хоть и не называются «распевками», но, тем не менее, способны выполнять их функции.

Если обратиться к вокальным упражнениям педагогов XX века, то ничего принципиально нового в вопросах «распевок» не обнаруживается. Так, сборник вокальных упражнений А. Трояновской затрагивает большинство аспектов формирования вокальной техники [15]. В начале сборника автор пишет: «Задача этих упражнений дать вокалистам – педагогам и ученикам – новый материал для работы в каждой области техники голосообразования» [там же, с. 3]. «Распевки» в эти области не входят.

В опубликованной несколькими годами позже «Школе пения» А.Т. Гречанинова

[5] чётко выдержана основная цель: «дать педагогический материал: 1) для усвоения технической стороны искусства пения, 2) для развития слуха, 3) для развития художественного вкуса» [там же, с. 8]. И нужно заметить, что с поставленной задачей Гречанинов справился блестяще. Его упражнения, вокализы на развитие музыкальности певца внесли достойный вклад в вокальную педагогику. Что же касается «распевок», то они остались за пределами интересов композитора.

Наконец, «Сборник упражнений и вокализов» Н. Бахуташвили [2], изданный полвека назад, отличается прекрасным подбором материала для технического развития певца. И опять же, вопросам подготовки голосового аппарата к занятиям в сборнике не уделено никакого внимания.

Итак, налицо противоречие: повсеместное ежедневное применение «распевок» в практике и, по сути, полное игнорирование этого процесса в вокально-теоретической и педагогической литературе. Главной причиной этого противоречия служит неопределённый статус этих упражнений. То, что «распевки» – это упражнения, сомнения ни у кого не вызывает. Но сами вокальные упражнения в сознании вокалистов и преподавателей, чаще всего, воспринимаются как синкретическое понятие, включающее в себя различные их виды, скажем, упражнения на стаккато, упражнение на подвижность голоса, упражнение на филировку звука и многое другое. В этом же ключе воспринимаются упражнения на подготовку певческого аппарата к работе, то есть «распевки». Однако если целевые назначения различных технических упражнений чётко осознаются и обозначены в соответствующих разделах сборников, то пение «распевок» рассматривается как «само собой разумеющееся», как некое неизбежное дополнение к технической работе, и потому в учебных пособиях, как правило, не упоминается.

Одна из причин этого заключается в том, что часто на уроке «распевки» могут пластично переходить в пение *специальных вокально-технических упражнений*, что вполне объяснимо и естественно. Однако обнаружить тонкую грань этого перехода сложно. Поэтому в сознании вокалистов упражнения закрепляются как синкретическое действие, как единое целое.

Вторая причина заключается в логической ошибке, связанной с определением «распевок» и упражнений. Из вполне обоснованного утверждения: «распевки есть упражнения», делается ошибочный вывод: «упражнения – это распевки». Проиллюстрируем сказанное примером.

Возьмем весьма популярный, судя по четырём переизданиям, сборник «распевок» О.Л. Сафроновой [12]. В нём ярко представлена концепция, опирающаяся на «синкретическое» понимание технических упражнений и, как следствие, сохраняющая все имеющиеся в методике и практике вокальной педагогики противоречия. Начнем с того, что название хрестоматии «РАСПЕВКИ» ориентирует читателя на то, что в центре внимания автора будут находиться упражнения, подготавливающие вокальный аппарат к занятиям. Сама О.Л. Сафронова даёт недвусмысленное понимание этого термина. Она пишет: «Распевка – это: 1) специальное вокально-техническое упражнение для подготовки голосового аппарата и слуха певцов; 2) проба голоса, разогрев и его тренировка – целенаправленно, с учётом индивидуальных задач; приведение голоса в рабочее состояние» [там же, с. 5]. В доказательство данных установок сочувственно цитируется Л.Б. Дмитриев, описываются функции подобных упражнений, ставятся соответствующие задачи [там же, с. 9].

Но здесь мы встречаемся с удивительным фактом. Автор «Хрестоматии» не только оценивает «распевки» как любые

другие упражнения. Она идёт дальше: все упражнения, вне зависимости от целевой направленности, называются распевками. «В книге, – пишет О.Л. Сафронова, – собрано около трёхсот распевок, многие из которых опубликованы впервые...» [там же, с. 2]. Таким образом, несмотря на заявленное название «Распевки» и наличие раздела «Разогрев и разминка», реально этот опус представляет собой обычный сборник упражнений, менее всего нацеленный на освоение навыков эффективной подготовки вокального аппарата к занятиям пением.

Интересная оценка распевания дана Л.Б. Дмитриевым. Он подходит к этому вопросу с системных позиций. По его мнению, успешность выступления зависит, помимо прочих факторов, от «вработываемости» и «распевания». «Для того чтобы хорошо, полноценно работать, надо “втянуться в работу”, “настроиться”, “собраться”, “разогреться”, “размяться”, “распеться” и т. п.», – считал Л.Б. Дмитриев [6, с. 270]. Этот механизм он и назвал «вработываемостью». Легко заметить, что распевание включается в него в качестве одного из компонентов. «Наряду с внутренней настройкой к предстоящему исполнению, – пишет Л.Б. Дмитриев, – необходимо хорошо распеться, т. е. привести мышечную систему в рабочее состояние» [там же, с. 273]. Другими словами, «распевка» – это «разогревание» мышц певческого аппарата.

Но пение «распевок» – более широкий процесс, чем разогрев мышц. Он должен затрагивать все механизмы, обеспечивающие певческую деятельность. Попытка вывести часть этих функций за пределы распевок, даже опираясь на термин «вработываемость», не решает проблему. В зависимости от условий, функции этой «вработываемости» могут довольно существенно меняться, что затруднит их



применение в певческой практике. Поэтому мы будем опираться на дефиницию В.П. Сраджева: «Распевки» – «это комплекс технических упражнений, вводящих исполнительский аппарат вокалиста в состояние готовности к певческой деятельности» [13, с. 163]. Поскольку исполнительский аппарат певца – широкое, многосоставное понятие, то его подготовка к пению как раз и затрагивает активизацию всех компонентов, обеспечивающих совместное функционирование.

Анализ результатов анкетного опроса, различных школ и сборников вокальных упражнений, теоретических и методических работ, относящихся к «распевкам», позволят сделать выводы, включающие теоретические и методико-педагогические обобщения:

В теоретико-методической литературе упражнения, получившие название «распевки», не получили должного освещения.

В оценке «распевок» возникают неточности из-за синкретического представления об их положении в комплексе вокально-технических упражнений.

В понимании содержания термина «распевка» допускается логическая ошибка. Из вполне обоснованного утверждения «распевки есть упражнения» делается ложный вывод: «упражнения – это распевки». Тогда получается, что любое упражнение – суть «распевка». А это не соответствует действительности, приводит к неоправданному расширению значения термина, мешает адекватному использованию «распевок» в процессе технического развития вокалиста.

Из области методико-педагогических обобщений можно выделить:

Недостаточное внимание к процессу распевания в практике вокальной педагогики.

Теоретическая неразработанность процесса распевания приводит к незнанию и игнорированию основ и принципов подго-

товки вокального аппарата к практической вокально-исполнительской деятельности.

По этой же причине применение «распевок» в учебных занятиях носит, чаще всего, спонтанный и механический характер.

В целом можно констатировать недостаточное умение самостоятельно распеваться у студентов-вокалистов.

Поэтому вполне предсказуемым в практической вокальной педагогике является то, что выбор упражнений для подготовки к работе певческого аппарата опирается, в большей степени, на индивидуальный опыт вокалиста, преподавателя. Не случайно каждый наставник для «распевания» студентов использует «свой набор упражнений»⁴. Этот опыт определяет содержание «распевок», применяемых преподавателями в своей работе, строящейся на личностных представлениях о путях технического развития певца. Сами представления детерминируются разными обстоятельствами. Они могут составлять гармоничную часть индивидуальной методики обучения вокалу или возникнуть в результате усвоенного в процессе обучения алгоритма технических действий.

Изучение практики вокального обучения показало тенденцию в пении «распевок», априори предполагающую ведущую роль преподавателя, который тщательно контролирует процесс «разогрева» вокального аппарата и «дозировает» нужную нагрузку. Именно поэтому каждый вокальный урок начинается с «распевок». Нужно заметить, что в практике вокального обучения крайне редко встречается ситуация, когда вокалист приходит на урок уже «распетый» в результате самостоятельных занятий.

Вместе с тем большое количество вопросов, связанных с подготовкой вокального аппарата к работе, остаётся неизученным. «Распевки» – это не стабильный,

привычный набор упражнений, предназначенный для пения всеми вокалистами в различных обстоятельствах. Наоборот, в рамках индивидуального подхода они будут определяться многими факторами: это уровень вокально-технической подготовки певца, состояние вокального ап-

парата, содержание урока, характер предстоящей вокально-исполнительской деятельности и т.д. Изучение этих вопросов не только представляет собой теоретический интерес, но и будет способствовать повышению качества подготовки вокалистов к профессиональной работе.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Остальные 25% опрошенных поют упражнения от 20–30 минут и более.

² Такие результаты резко контрастируют с весьма малочисленными данными опроса, которые свидетельствуют о применении в самостоятельных занятиях 8 и более упражнений в течение 30 минут и более (10–15% опрошенных). В этом случае можно с большой долей уверенности утверждать, что «распевки» вместе с другими упражнениями составляют единый комплекс.

³ Кстати, это крайне тревожный показатель. Учитывая, что «самостоятельность предстаёт как свойство личности человека, приобретённое в процессе его развития и воспитания» [14, с. 32], отсутствие самостоятельности в применении такого важного навыка, как умение распеваться, косвенно свидетельствует о проблемах с самостоятельным музыкальным мышлением вокалиста в целом.

⁴ Другое дело, что реальная работа над ними предполагает учёт индивидуальных особенностей учеников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абт Ф. Практическая школа пения. М.; Петроград: Музыкальный сектор, 1923. 98 с.
2. Бахуташвили Н. Сборник упражнений и вокализов для постановки певческого голоса: учеб.-метод. пособие / общ. ред. Ю.А. Барсова. Л.: Музыка, 1978. 128 с.
3. Ваккаи Н. Практический метод итальянского пения. М.: Музыка, 1969. 39 с.
4. Варламов А.Е. Полная школа пения. М.: Музгиз, 1953. 106 с.
5. Гречанинов А. Школа пения, ор. 8. М.: Музгиз, 1937. 92 с.
6. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. 676 с.
7. Дюпре Ж. Искусство пения. М.: Музгиз, 1955. 284 с.
8. Мануэль Гарсиа (сын) Школа пения. М.: Музгиз, 1956. 128 с.
9. Маркези М. Новейшая школа для пения. М.; СПб., 1888.
10. Маркези М. Школа пения. Практическое руководство в трех частях. М.: Музыка, 2005. 152 с.
11. Пановка Г. Искусство пения. М.: Музыка, 1968. 216 с.
12. Сафронова О.Л. Распевки. Хрестоматия для вокалистов: учеб. пособие. 4-е изд., стереотипное. СПб.: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2016. 68 с.
13. Сраджев В.П. К вопросу о функциональном разграничении «распевок» и вокальных упражнений // Культурно-образовательная среда: современные тенденции и перспективы исследований: сб. материалов III Международной научно-практической конференции, Белгород, 21 мая 2021 года. Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2021. С. 159–163.
14. Сраджев В., Сраджева О., Коротнева Т. Развитие самостоятельности мышления в классе сольного пения. М.: Прогрес, 2011. 208 с.



15. Трояновская А.И. 100 вокальных упражнений. В сопровождении фортепиано. М.: Музгиз, 1931. 134 с.
16. Урок вокала 8. Что такое распевка, и зачем она нужна? // Инфоурок. URL: <https://infourok.ru/user/ribakov-dmitriy-viktorovich/blog/urok-vokala-8-cto-takoe-raspevka-i-zachem-ona-nuzhna-174767.html>. (Дата обращения: 03.06.2021).
17. Юдин А.П. Педагогические воззрения А.С. Даргомыжского в контексте развития отечественного музыкального образования // Педагогические исследования. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskie-vozzreniya-a-s-dargomyzhskogo-v-kontekste-razvitiya-otechestvennogo-muzykalnogo-obrazovaniya/viewer>. (Дата обращения: 11.06.2021).

Об авторах:

Юй Пин (КНР – Китайская Народная Республика), певица, аспирантка Белгородского государственного института искусств и культуры (308033, г. Белгород, Россия), **ORCID: 0000-0002-5017-0951**, 853977906@qq.com

REFERENCES

1. Abt F. *Prakticheskaya shkola peniya* [Practical School of Singing]. Moscow; Petrograd: Muzykal'nyy sektor, 1923. 98 p.
2. Bakhutashvili N. *Sbornik uprazhneniy i vokalizov dlya postanovki pevcheskogo golosa: uchebno-metodicheskoe posobie* [Collection of Exercises and Vocalizations for Setting the Singing Voice: Teaching Aid]. General edition by Yu.A. Barsova. Leningrad: Muzyka, 1978. 128 p.
3. Vakkai N. *Prakticheskii metod ital'yanskogo peniya* [Method of Italian Singing]. Moscow: Muzyka, 1969. 39 p.
4. Varlamov A.E. *Polnaya shkola peniya* [Complete School of Singing]. Moscow: Muzgiz, 1953. 106 p.
5. Grechaninov A. *Shkola peniya, op. 8* [Singing of School. Op. 8]. Moscow: Muzgiz, 1937. 92 p.
6. Dmitriev L. *Osnovy vokal'noy metodiki* [Fundamentals of Vocal Techniques]. Moscow: Muzyka, 1968. 676 p.
7. Dyupre Zh. *Iskusstvo peniya* [The Art of Singing]. Moscow: Muzgiz, 1955. 284 p.
8. Manuel' Garsia (syn). *Shkola peniya* [School of Singing]. Moscow: Muzgiz, 1956. 128 p.
9. Markezi M. *Noveyshaya shkola dlya peniya* [The Newest School for Singing]. Moscow; St. Petersburg, 1888.
10. Markezi M. *Shkola peniya. Prakticheskoe rukovodstvo v trekh chastyakh* [School of Singing. A Practical Guide in Three Parts]. Moscow: Muzyka, 2005. 152 p.
11. Panovka G. *Iskusstvo peniya* [The Art of Singing]. Moscow: Muzyka, 1968. 216 p.
12. Safronova O.L. *Raspevki. Khrestomatiya dlya vokalistov: uchebnoe posobie* [Chants. Anthology for Vocalists: A Textbook]. 4th edition, stereotypical. St. Petersburg: Lan'; PLANETA MUZYKI, 2016. 68 p.
13. Sradzhev V.P. K voprosu o funktsional'nom razgranichenii «raspevok» i vokal'nykh uprazhneniy [On the Question of the Functional Distinction Between “Chants” and Vocal Exercises]. *Kul'turno-obrazovatel'naya sreda: sovremennye tendentsii i perspektivy issledovaniy: sbornik materialov III Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Belgorod, 21 maya 2021 goda* [Cultural and Educational Environment: Current Trends and Research Prospects: Collection of Materials of the III International Scientific and Practical Conference, Belgorod, May 21, 2021]. Belgorod: Belgorodskiy gosudarstvennyy institut iskusstv i kul'tury, 2021, pp. 159–163.

14. Sradzhev V., Sradzheva O., Korotneva T. *Razvitie samostoyatel'nosti myshleniya v klasse sol'nogo peniya* [Development of Independent Thinking in the Class of Solo Singing]. Moscow: Progres, 2011. 208 p.

15. Troyanovskaya A.I. *100 vokal'nykh uprazhneniy. V soprovozhdenii fortepiano* [100 Vocal Exercises. Accompanied by a Piano]. Moscow: Muzgiz, 1931. 134 p.

16. Urok vokala 8. Chto takoe raspevka, i zachem ona nuzhna? [Vocal Lesson 8. What is Chanting, and Why is It Needed?]. *Infourok* [Info Lesson]. URL: <https://infourok.ru/user/ribakov-dmitriy-viktorovich/blog/urok-vokala-8-chto-takoe-raspevka-i-zachem-ona-nuzhna-174767.html> (03.06.2021).

17. Yudin A.P. Pedagogicheskie vozzreniya A.S. Dargomyzhskogo v kontekste razvitiya otechestvennogo muzykal'nogo obrazovaniya [Pedagogical Views of A.S. Dargomyzhsky in the Context of the Development of Domestic Music Education]. *Pedagogicheskie issledovaniya* [Educational Research]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskie-vozzreniya-a-s-dargomyzhskogo-v-kontekste-razvitiya-otechestvennogo-muzykal'nogo-obrazovaniya/viewer> (11.06.2021).

About the authors:

Yu Ping (PRC – People's Republic of China), singer, post-graduate student in the Belgorod State Institute of Arts and Culture (308033, Belgorod, Russia), **ORCID: 0000-0002-5017-0951**, 853977906@qq.com

