

УДК 784
doi: 10.17223/26188929/13/13

Никита Мирошников

ПОДБОР РЕПЕРТУАРА НА РАЗЛИЧНЫХ ЭТАПАХ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕВЦА

Статья является публикацией тезисов и результатов исследования уровня сложности различных музыкальных аспектов в исполнительской практике певца на различных этапах его творческой деятельности. Всего было оценено 179 аспектов в трёх сформированных сообразно этапам группах. Основными научными методами в работе были измерение (двойной слепой метод) и последующая классификация по признаку сложности применения в исполнительской практике. По результатам работы была сформирована итоговая оценочная таблица.

Ключевые слова: певец, творческий путь, этапы обучения

Трудно не согласиться с тем, что для вокалиста крайне важен правильный подбор репертуара. Поэтому молодому педагогу необходимо как можно скорее научиться быстро и эффективно просматривать большой объём произведений для выбора того, что будет взято в работу. Ситуация усложняется тем, что педагог должен выбирать не столько то, что ложится на голос ученика, сколько то, что будет отвечать конкретным задачам учебного процесса. Это тонкая работа, поскольку, взяв слишком простое или точно подходящее обучающемуся по его навыкам произведение, преподаватель не даст возможностей для развития голосу своего подопечного. В то же время поручение чего-то излишне сложного в лучшем случае не приведёт ни к чему, а в худшем – может оказать плохое влияние на нетренированный голосовой аппарат. Единственным правильным решением будет подбор такого произведения, которое дало бы студенту простор для развития, не требуя от него того, что для его текущего уровня будет трудновыполнимым. И если педагоги со стажем решают проблему составления правильного репертуара преимущественно за счёт своего опыта, то молодые специалисты лишены подобной привилегии. Им, как правило, приходится полагаться на ещё плохо развитую интуицию и, что ещё хуже, идти ме-

тодом проб и ошибок, поскольку, к сожалению, вопрос методологии подбора вокального репертуара для вокалистов не предполагает наличия широкого инструментария для своего решения.

Безусловно, имеются всевозможные хрестоматии и сборники, составленные по принципу уровня сложности, – их полезность отрицать трудно. Однако приходит момент, когда молодому преподавателю начинает не хватать уже имеющихся собраний. Тогда перед ним ложатся составленные по иным принципам издания – хронология, авторство и прочее. Здесь уже нет той однородности в уровне сложности. Преподаватель начинает искать инструменты, которые помогли бы ему быстро и эффективно анализировать большое количество произведений, поскольку пробовать каждое со студентом – довольно проблематичное занятие. Обращаться к проставляемому обычно диапазону – довольно бессмысленно, поскольку он не покажет тесситурных и прочих трудностей. Смотреть на общий объём – также не лучшая затея, ведь порой произведение в несколько листов прекрасно учится и легко исполняется, а тяжёлая в разучивании и исполнении музыка зачастую изящно маскируется под миниатюру на одну страницу. Именно большое количество опубликованных работ по методологии подбора репертуара для вокалистов вкупе с множеством пособий и сборников для обучающихся, а также, собственно говоря, насущность обсуждаемых в данном исследовании проблем обуславливают его актуальность.

Разумным решением, казалось бы, является использование вышеуказанных пособий. Однако здесь есть парадокс – опыт в вокальной педагогической практике эмпиричен. А экстраполяция индивидуального опыта не всегда даёт хорошие результаты. Методология подбора репертуара строится на индуктивных умозаключениях, что, безусловно, не даёт полной картины. Тому подтверждением служат всевозможные расхождения в рекомендациях по подбору репертуара. При этом каждый рекомендующий специалист подкрепляет свои тезисы примерами из личной практики и даже довольно убедительно их аргументирует. Итак, индуктивный метод в исследовании методологии подбора репертуара для вокалиста даёт низкую валидность.

Проблема применения индивидуального опыта в качестве универсального решения задачи актуальна не только для данного вопроса. Опыт индивида субъективен, тогда как для вывода общих

рекомендаций следует обращаться к объективности. Верным путём исследования здесь представляется классификация данных, полученных в результате проведения множества независимых друг от друга измерений. Целью работы следует обозначить классификацию различных параметров по уровню сложности в исполнительской практике для певца. Гипотеза состоит в том, что имеется возможность создания такого пособия, которое обобщённо включало бы уровень сложности тех или иных аспектов вокала на практике.

О поиске аспектов в работе

Аспекты, которые были подвергнуты измерению, не были взяты в готовом виде из какого-либо источника (попросту потому, что такого источника не существует). Изначально с опорой на научную литературу высокой валидности были извлечены пять первичных аспектных элементов, способных влиять на сложность в вокале. Среди них были элементы дикции, динамики, интонации, времени и орнаментально-артикуляционные аспекты. Лишь после этого путём исключения частично дублирующих друг друга аспектов, выборки и группировки были сформированы итоговые 179 аспектов, которые впоследствии подвергались измерениям.

О формировании этапов творческой деятельности певца

Вопрос конкретизации этапов становления певца как профессионала для вокальной педагогики имеет ключевое значение, поскольку сама методика преподавания любой дисциплины строится на неких опорных пунктах. Отсюда мы имеем и контрольные точки, позволяющие оценить освоение того или иного материала учеником и, следовательно, возможность дальнейшего усложнения программы обучения. Попросту говоря, не имеет смысла погружать ученика в вокализы для продвинутых, когда он ещё не освоил даже вокализы для закрепления навыка точного и чистого интонирования.

Однако проблема разделения творческого пути вокалиста на этапы всё же вызывает немало споров как среди практикующих педагогов, так и среди музыкантов в целом. И если в очевидных утверждениях, как в предыдущем примере с вокализами, мы можем заявлять о некоем консенсусе, то моменты, предполагающие в сво-

ей основе более тонкую дифференциацию, продолжают являться объектом бесконечных споров.

Очевидным примером данного тезиса может служить проблема классификации голоса ещё на этапе активного обучения певца. Некоторые говорят о возможности данного подхода, свободно применяя метод классификации голосов ещё на ранних этапах обучения [1]. Другие же заявляют о неприемлемости такого хода образовательного процесса в вокальной педагогике. В их числе и Уильям Веннард, который говорит об этом следующее: «Я никогда не испытываю никакой срочности в том, чтобы классифицировать начинающего студента. Так много преждевременных заключений оказались ошибочными, и это может быть вредно для ученика и конфузно для учителя продолжать стремиться к неправильно выбранной цели. Лучше всего начинать со средней части голоса и работать вверх и вниз, пока голос не классифицирует себя сам» [2].

Но это лишь один момент, который создаёт преграды к созданию некой единой методики деления творческого пути вокалиста на этапы. Подобного рода споры и неразрешённые вопросы можно встретить во многих источниках. Здесь и спор о нужде раннего введения интерпретации как составляющей исполнительского процесса и даже о нужде в выделении этой самой составляющей как самостоятельного физиологического аспекта [3]; и многие другие вопросы, на которые на данный момент в научной литературе не имеется единой точки зрения.

Всё вышесказанное приводит нас к тому, что для выделения этапов творческой деятельности певца, с опорой на которые и будет проводиться дальнейшая оценка, требуется предварительная выработка чётких критериев деления вокалистов на некие группы. Безусловно, как и прежде, поиск и выделение данных критериев мыслится невозможным без обращения к научной литературе. Однако, как было сказано выше, её применение в данном случае может привести к тому, что результаты будут противоречить сами себе. В связи с этим этапы формировались на основе вопросов, консенсус по которым в научной среде фактически достигнут. В итоге основой для формирования этапов творческой деятельности певца стали пять научных работ [4–8].

При их изучении было принято решение не углубляться в конкретику, а, напротив, взять нечто общее. Так, говоря о чистоте интониро-

вания звуков, кто-то указывает на нужду сразу давать ученику хроматические гаммы, а кто-то говорит о нужде воздержаться от этого. Обе точки зрения сделать основой для формирования этапов невозможно, но и исключить их нельзя, так как на интонации строится мелодия. А ведь академическая музыка в подавляющем большинстве своем основывается на мелодии, которая состоит в том числе из точной последовательности звуков разной конкретной высоты [9, р. 203; 10, р. 517–519; 11, р. 29–30]. Однако все авторы, говоря о той или иной составляющей вокалиста, сходятся на том, что всё начинается с теории и продолжается практикой. Таким образом, мы будем иметь три этапа становления творческой деятельности певца: начинающие, продолжающие и продвинутые. Несмотря на свою внешнюю простоту, данное разделение позволит чётко и без особых споров (что крайне важно для научного труда) делить исполнителей на группы сообразно их нынешнему этапу.

К начинающим свой творческий путь певцам будут относиться вокалисты, не имеющие базовых закреплённых понятий о теории музыки, а также о вокальной технологии. Под теоретическими знаниями здесь подразумевается всё, без чего правильная фонация какого бы то ни было музыкального фрагмента невозможна. Здесь и знания об интонации, дыхании, музыкальном размере, темпе, ритме и прочие базовые знания.

К продолжающим свой путь вокалистам будут относиться исполнители, которые имеют базовые закреплённые понятия о теории музыки и о вокальной технологии, но не могут их с уверенностью применять на практике. Здесь речь идёт о том, что продолжающий вокалист есть тот вокалист, который знает, как это должно звучать, но не всегда может это воспроизвести. Разумеется, это не касается единичных ошибок, которые свойственны даже большим профессионалам. Здесь говорится о ещё не сформированной мышечной вокальной памяти.

К продвинутым вокалистам относятся те исполнители, для которых не составляет труда применять на практике полученные знания. Певец, находящийся на этапе продвинутого исполнителя, не может из раза в раз совершать ошибки, показывающие отсутствие прочно закреплённой вокальной технологии. Встречающиеся трудности продвинутый вокалист решает на базе имеющихся знаний и сформированных умений.

Ниже представлен алгоритм, наглядно демонстрирующий процесс отнесения исполнителя к вокалисту, находящемуся на том или ином этапе творческого пути (рис. 1).

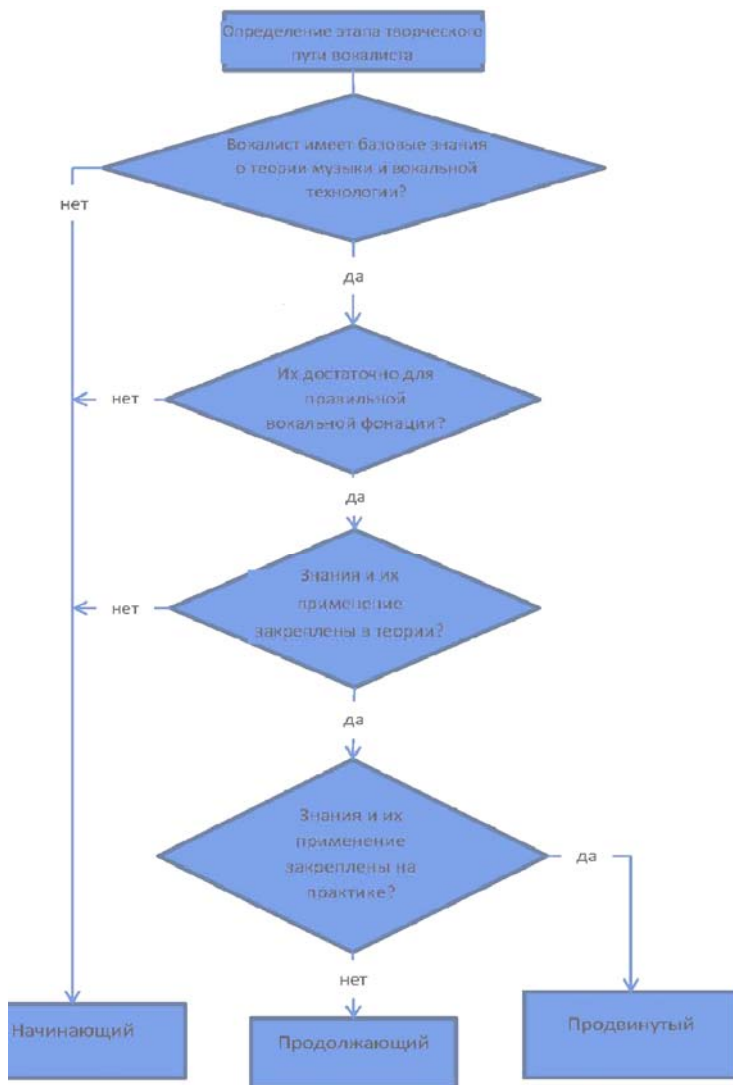


Рис. 1. Определение этапа творческого пути вокалиста

О поиске методологии в работе

В процессе написания работы особое внимание уделялось обоснованию выбора методологии, так как это напрямую связано с объективностью. Здесь же лишь будут представлены данные, получаемые при измерении результатов. В исследовании по этому вопросу перечислим научные методы, которые рассматривались в качестве потенциально возможных, но ввиду ряда причин отсеяны (обоснования к их исключению можно прочесть в самой работе):

1. Анализ.
2. Метод изучения и обобщения сведений.
3. Сравнение.
4. Научное абстрагирование.
5. Синтез.
6. Индукция и дедукция.
7. Метод аналогии.
8. Моделирование.
9. Наблюдение.
10. Анкетирование и интервьюирование.

Порядок измерительного процесса

Как уже неоднократно говорилось, одним из основных качеств научной работы является ее объективность. Без этого аспекта также немислимо и проведение измерений, поэтому для изъятия элемента субъективности было решено измерительный процесс строить с применением двойного слепого метода. В данном случае он заключается в том, что измеряемые аспекты по отдельности помещены в непроницаемые идентичные конверты, которые будут вскрываться непосредственно перед самим процессом измерения в присутствии испытателя, испытуемого и двух наблюдателей, предварительно каждый раз перемешивающих случайным образом все конверты. Таким образом, все участники процесса до последнего момента не будут знать, какой именно аспект предстоит оценивать в процессе данного конкретного измерения.

Было сформировано 3 группы испытуемых (сообразно каждому этапу): начинающие, продолжающие и продвинутые. В группе начинающих – 6 испытуемых, группе продолжающих – 5, продвинутых – 4. Для каждой группы было создано три урны, в которые были помещены по три непроницаемых идентично выглядящих

конверта с каждым аспектом (итого по 537 конвертов в каждой из трёх урн соответственно). Перед процессом измерения один из двух наблюдателей в присутствии второго наблюдателя, испытуемая и испытуемого случайным образом доставал конверт из соответствующей группы испытуемого урны, предварительно перемешав все конверты в ней. Затем конверт вскрывался так, чтобы все участники процесса измерения это видели.

Таким образом, все четыре участника узнавали аспект, по которому предстояло проводить измерения, лишь непосредственно перед самим процессом. Далее испытуемый проводил измерение и последующее оценивание. Таким образом, один аспект не мог попасться в одной группе более чем три раза, однако при этом сохранялся элемент полной случайности. Для сохранения качества между измерениями делались перерывы в 15 минут, а также не проводилось более пяти измерений с одним человеком за один день.

Результаты исследования

Результатами исследования явились таблицы с оценкой каждого аспекта по шкале от 1 до 10 в трёх группах, где 1 – аспект представляет наименьшую возможную сложность, а 10 – наибольшую.

Согл. звук	Группа начинающих	X ¹	Группа продолжающих	X	Группа продвинутых	X
[d]	2; 4; 2	2,7	1; 1; 3	1,7	1; 1; 2	1,3
[l]	3; 2; 5	3,3	3; 2; 2	2,3	2; 1; 1	1,3
[j]	6; 5; 7	6	4; 5; 6	5	3; 4; 3	3,3
[u]	3; 6; 3	4	3; 2; 3	2,7	2; 2; 1	1,7
[x]	7; 5; 8	6,7	4; 5; 6	5	3; 2; 4	3,3
[ɫ]	8; 8; 6	8	5; 6; 4	5	3; 3; 2	2,7
[ɰ]	10; 8; 9	9	7; 7; 8	7,3	6; 9; 8	7,7
[k]	10; 10; 8	9,3	8; 7; 10	8,3	8; 7; 6	7
[ɣ]	8; 7; 9	8	9; 6; 5	6,6	5; 6; 3	4,7
[r]	3; 2; 4	3	2; 1; 1	1,3	3; 2; 3	2,7
[ʀ]	6; 5; 8	6,3	6; 6; 6	6	5; 4; 7	5,3
[ʁ]	4; 3; 5	4	2; 4; 6	4	5; 2; 3	3,3
[ʀ]	3; 2; 5	3,3	3; 4; 6	4,3	2; 3; 4	3

¹ Средний результат в соответствующей группе

[f]	3; 6; 2	3,7	5; 4; 5	4,7	4; 4; 6	4,7
[r]	2; 3; 2	2,3	2; 1; 1	1,3	1; 1; 1	1
[č]	10; 10; 10	10	8; 9; 7	8	5; 8; 10	7,7
[β]	4; 5; 4	4,3	4; 5; 4	4,3	5; 4; 4	4,3
[v]	5; 6; 5	5,3	7; 3; 4	4,7	5; 4; 8	5,7
[ð]	10; 9; 10	9,7	4; 8; 9	7	5; 6; 5	5,3
[ɹ]	5; 6; 4	5	3; 5; 4	4	5; 5; 6	5,3
[ɹ]	2; 3; 2	2,3	2; 2; 7	3,7	4; 5; 4	4,3
[j]	4; 5; 4	4,3	3; 4; 7	4,7	4; 3; 1	2,7
[ʉ]	7; 6; 7	6,7	5; 6; 4	5	3; 7; 5	5
[ʁ]	4; 7; 8	6,3	5; 6; 5	5,3	7; 5; 5	5,7
[φ]	5; 6; 8	6,3	5; 5; 4	4,7	6; 4; 7	5,7
[β]	4; 5; 6	4,7	6; 3; 3	4	3; 5; 5	4,3
[f]	3; 4; 3	3,3	2; 2; 1	1,7	1; 1; 2	1,3
[v]	3; 3; 4	3,3	2; 2; 1	1,7	1; 1; 1	1
[θ]	5; 6; 4	5	4; 4; 5	4,3	4; 3; 3	3,3
[ð]	3; 4; 8	5	2; 2; 4	2,7	3; 3; 7	4,3
[θ]	7; 8; 5	6,7	5; 6; 6	5,7	7; 4; 5	5,3
[ð]	3; 4; 5	4	5; 4; 3	4	3; 3; 2	2,7
[ç]	5; 4; 5	4,7	3; 6; 2	3,7	2; 2; 6	3,3
[j]	3; 2; 4	3	2; 2; 3	2,3	1; 1; 2	1,3
[x]	5; 4; 5	4,7	3; 3; 4	3,3	3; 3; 2	2,7
[ʏ]	5; 5; 3	4,3	2; 4; 3	3	2; 2; 4	2,7
[χ]	6; 5; 4	5	3; 4; 5	4	4; 2; 6	4
[ʁ]	7; 9; 6	7,3	5; 6; 8	6,3	4; 5; 9	6
[h]	9; 9; 8	8,7	7; 10; 8	8,3	6; 5; 7	6
[ʃ]	10; 10; 9	9,7	9; 9; 7	8,3	7; 7; 10	8
[h]	7; 7; 10	8	8; 8; 9	8,3	4; 5; 7	5,3
[ɦ]	10; 10; 7	9	10; 6; 9	8,3	7; 7; 9	7,7
[s]	4; 2; 3	3	2; 2; 3	2,3	1; 2; 1	1,3
[z]	2; 3; 2	2,3	4; 1; 1	2	1; 1; 1	1
[ʃ]	3; 5; 4	4	4; 2; 2	2,7	2; 1; 1	1,3
[z]	6; 5; 7	6	4; 4; 6	4,7	4; 4; 3	3,7
[s]	3; 4; 2	2,7	2; 2; 3	2,3	1; 1; 3	1,7
[z]	4; 2; 2	2,7	2; 2; 3	2,3	2; 1; 1	1,3
[e]	3; 4; 4	3,7	2; 4; 2	2,7	2; 1; 1	1,3
[z]	6; 7; 5	6	5; 5; 4	4,7	4; 6; 7	5,7
[pf]	10; 6; 8	8	7; 7; 4	6	6; 6; 7	6,3
[ɸv]	8; 9; 9	8,7	7; 5; 5	5,7	5; 4; 4	4,3
[cç]	6; 4; 5	5	4; 4; 3	3,7	3; 2; 6	3,7
[ji]	7; 8; 9	8	9; 4; 7	6,7	7; 7; 6	6,7

[ts]	3; 2; 4	3	2; 3; 2	2,3	2; 2; 1	1,7
[dz]	4; 5; 5	4,7	5; 2; 3	3,3	3; 2; 1	2
[tʃ]	5; 3; 3	3,7	4; 2; 2	2,7	3; 2; 2	2,3
[dʒ]	7; 8; 5	6,7	6; 6; 5	5,7	5; 4; 4	4,3
[tʂ]	8; 7; 9	8	8; 7; 5	6,7	7; 9; 5	7
[dʒ]	6; 7; 7	6,7	5; 6; 4	5	4; 5; 5	4,7
[te]	5; 3; 6	4,7	5; 4; 5	4,7	3; 4; 4	3,7
[dz]	5; 7; 7	6,3	5; 6; 6	5,7	5; 4; 5	4,7
[p]	4; 3; 2	3	2; 2; 3	2,3	1; 2; 2	1,7
[b]	3; 6; 6	5	3; 4; 3	3,3	2; 1; 2	1,7
[p̃]	5; 6; 6	5,7	5; 5; 4	4,7	4; 4; 3	3,7
[b]	6; 7; 4	5,7	5; 4; 4	4,3	4; 3; 3	3,3
[t]	5; 6; 5	5,3	5; 4; 4	4,3	4; 3; 3	3,3
[d]	6; 6; 7	6,3	5; 4; 5	4,7	3; 2; 4	3
[t]	2; 5; 5	4	3; 3; 2	2,7	1; 2; 3	2
[d]	3; 2; 1	2	1; 3; 1	1,7	1; 1; 1	1
[t]	6; 8; 9	7,7	5; 5; 4	4,7	3; 5; 6	4,7
[d]	6; 7; 7	6,7	7; 5; 5	5,7	4; 5; 3	4
[c]	4; 7; 7	6	5; 6; 8	6,3	5; 3; 6	4,7
[j]	7; 3; 3	4,3	4; 3; 5	4	3; 2; 2	2,3
[k]	3; 3; 4	3,3	2; 2; 1	1,7	1; 1; 2	1,3
[g]	4; 5; 2	3,7	2; 2; 3	2,3	2; 2; 1	1,7
[q]	7; 10; 9	8,7	6; 7; 3	5,3	5; 6; 6	5,7
[g]	7; 8; 7	7,3	6; 5; 5	5,3	4; 5; 5	4,7
[ʔ]	10; 10; 9	9,7	10; 10; 7	9	8; 9; 10	9
[m̃]	5; 3; 3	3,7	2; 4; 3	3	3; 3; 2	2,7
[m]	2; 2; 1	1,7	1; 1; 1	1	1; 1; 1	1
[p̃]	5; 6; 7	6	5; 5; 4	4,7	3; 3; 6	4
[n]	3; 2; 2	2,3	2; 2; 3	2,3	2; 1; 2	1,7
[p̃]	5; 3; 4	4	4; 3; 3	3,3	3; 4; 4	3,7
[p]	4; 3; 3	3,3	2; 1; 2	1,7	1; 1; 2	1,3
[p̃]	10; 10; 9	9,7	7; 8; 8	7,7	8; 9; 9	8,7
[p̃]	7; 8; 6	7	6; 5; 5	5,3	5; 4; 4	4,3
[m̃]	2; 3; 1	2	1; 1; 2	1,3	1; 1; 1	1
[n]	6; 6; 8	6,7	7; 5; 5	5,7	3; 4; 6	4,3
[w]	3; 7; 2	4	2; 1; 1	1,3	1; 3; 1	1,7
[y]	10; 10; 10	10	9; 6; 7	7,3	7; 6; 7	6,7
[t]	3; 4; 4	3,7	3; 2; 2	2,3	1; 2; 2	1,7

Результаты измерений уровня сложности гласных звуков (по МФА) разместим в группах с выведенным средним арифметическим для каждой группы.

Гл. звуки	Группа начинающих	X	Группа продолжающих	X	Группа продвинутых	X
[a]	2; 2; 1	1,7	1; 1; 2	1,3	1; 1; 1	1
[ä]	3; 5; 4	4	4; 3; 2	3	2; 2; 3	2,3
[ɑ]	4; 5; 3	4	2; 1; 1	1,3	1; 1; 2	1,3
[ɒ]	5; 7; 6	6	4; 3; 3	3,3	2; 2; 3	2,3
[æ]	4; 5; 3	4	3; 3; 3	3	3; 2; 2	2,3
[ɐ]	2; 2; 4	2,7	2; 1; 1	1,3	1; 1; 2	1,3
[ɛ]	2; 2; 3	2,3	2; 1; 1	1,3	1; 1; 1	1
[œ]	7; 7; 8	7,3	5; 6; 4	5	3; 2; 2	2,3
[ɜ]	6; 8; 8	7,3	6; 4; 4	4,7	4; 3; 2	3
[e]	4; 6; 7	5,7	6; 3; 4	4,3	2; 3; 3	2,7
[ʌ]	3; 2; 2	2,3	2; 1; 1	1,3	1; 1; 2	1,3
[ɔ]	5; 6; 5	5,3	3; 2; 2	2,3	2; 2; 3	2,3
[ɐ]	3; 2; 1	2	1; 1; 2	1,3	2; 1; 1	1,3
[ø]	7; 8; 5	6,7	4; 3; 3	3,3	2; 1; 3	2
[ɔ]	6; 7; 6	6,3	4; 5; 5	4,7	3; 3; 2	2,7
[ɻ]	5; 6; 4;	5	4; 4; 3	3,7	3; 3; 5	3,7
[ɒ]	2; 3; 1	2	1; 1; 2	1,3	1; 1; 2	1,3
[o]	3; 2; 3	2,7	2; 2; 1	1,7	2; 2; 1	1,7
[e]	4; 3; 2	3	3; 2; 2	2,3	2; 3; 1	2
[ø]	6; 8; 8	7,3	7; 5; 4	5,3	4; 3; 4	3,7
[ə]	5; 7; 5	4	6; 4; 4	4,7	3; 3; 5	3,7
[ø]	5; 8; 7	6,7	5; 3; 3	3,7	2; 4; 5	3,7
[ɻ]	6; 7; 7	6,7	4; 6; 5	5	3; 4; 2	3
[o]	5; 3; 2	3,3	3; 2; 2	2,3	2; 2; 1	1,7
[ɪ]	5; 4; 4	4,3	3; 2; 2	2,3	1; 2; 2	1,7
[ɻ]	4; 3; 4	3,7	3; 2; 4	3	3; 2; 2	2,3
[ɪ]	6; 5; 5	5,3	4; 3; 2	3	3; 4; 2	3
[ö]	4; 5; 4	4,3	3; 3; 3	3	2; 3; 2	2,3
[i]	2; 2; 1	1,7	1; 1; 1	1	1; 2; 1	1,3
[ɻ]	6; 8; 7	7	4; 5; 5	4,7	6; 3; 3	4
[i]	3; 2; 3	2,7	2; 3; 2	2,3	3; 2; 2	2,3
[u]	6; 8; 5	6,3	4; 3; 3	3,3	3; 2; 2	2,3
[u]	6; 7; 8	7	5; 4; 6	5	6; 2; 2	3,3
[u]	3; 3; 2	2,7	2; 1; 1	1,3	1; 1; 1	1

Результаты измерений уровня сложности динамических аспектов разместим в группах с выведенным средним арифметическим для каждой группы.

Аспекты	Группа начинающих	X	Группа продолжающих	X	Группа продвинутых	X
Пение в крайне сдержанной динамике	8; 9; 9	8,7	7; 6; 8	7	5; 3; 4	4
Пение в сдержанной динамике	7; 6; 6	6,3	5; 4; 6	5	4; 2; 3	3
Пение в умеренной динамике	3; 2; 3	2,7	1; 2; 2	1,7	1; 1; 1	1
Пение в яркой динамике	5; 4; 3	4	2; 4; 4	3,3	2; 2; 1	1,7
Пение в крайне яркой динамике	10; 7; 10	9	8; 6; 7	7	5; 6; 3	4,7
Динамический акцент	7; 10; 8	8,3	5; 3; 4	4	2; 1; 2	1,7
Плавная смена динамического оттенка	10; 10; 9	9,7	4; 5; 2	3,7	1; 1; 2	1,3

Результаты измерений уровня сложности интонационных аспектов разместим в группах с выведенным средним арифметическим для каждой группы.

Аспекты	Группа начинающих	X	Группа продолжающих	X	Группа продвинутых	X
Движение в мажоре	3; 2; 2	2,7	2; 1; 1	1,3	1; 1; 1	1
Движение в миноре	5; 6; 5	5,3	2; 1; 1	1,3	1; 1; 1	1
Движение хроматизмами	10; 10; 9	9,7	4; 3; 3	3,3	1; 1; 2	1,3
Исполнение терции	6; 5; 3	4,7	2; 2; 1	1,7	1; 1; 2	1,3
Исполнение кварты	7; 5; 3	5	3; 2; 2	2,3	2; 1; 1	1,3
Исполнение квинты	8; 9; 9	8,7	2; 4; 3	3	2; 2; 1	1,7
Исполнение сексты	4; 6; 7	5,7	2; 1; 2	1,7	1; 1; 1	1
Исполнение септимы	9; 9; 8	8,7	3; 3; 2	2,7	2; 2; 1	1,7

Исполнение октавы	7; 7; 8	7,3	2; 1; 1	1,3	1; 1; 2	1,3
Исполнение тес. недиа- тон. интервала	10; 8; 9	9	4; 6; 7	5,7	3; 2; 3	2,7
Исполнение шир. недиа- тон. интервала	10; 10; 10	10	7; 8; 9	8	4; 3; 3	3,3

Результаты измерений уровня сложности орнаментальных и артикуляционных аспектов проследим в группах с выведенным средним арифметическим для каждой группы.

Аспекты	Группа начинающих	X	Группа продолжающих	X	Группа продвинутых	X
Исполнение группетто	8; 7; 8	7,7	5; 3; 3	3,7	3; 2; 3	2,7
Исполнение обратного группетто	9; 7; 6	7,3	5; 7; 4	5,3	2; 4; 4	3,3
Исполнение мордента верхнего одинарного	6; 5; 4	5	3; 2; 2	2,3	2; 2; 2	2
Исполнение мордента верхнего двойного	8; 6; 7	7	4; 3; 2	3	2; 3; 4	3
Исполнение мордента нижнего одинарного	7; 8; 6	7	5; 4; 3	4	3; 2; 2	2,3
Исполнение мордента нижнего двойного	9; 8; 6	7,7	4; 5; 4	4,3	3; 2; 3	2,7
Исполнение длинного форшлага	5; 6; 3	4,7	3; 2; 2	2,3	2; 1; 1	1,3
Исполнение короткого форшлага	4; 3; 3	3,3	2; 3; 2	2,3	1; 1; 1	1
Исполнение трели	8; 7; 9	8	6; 6; 5	5,7	4; 3; 3	3,3
Исполнение легато	4; 3; 2	3	2; 2; 3	2,3	1; 1; 1	1
Исполнение легатиссимо	8; 6; 9	7,7	5; 3; 4	4	3; 1; 1	1,7
Исполнение нон легато	7; 5; 6	6	4; 3; 3	3,3	2; 2; 3	2,3
Исполнение портато	8; 9; 9	8,7	5; 6; 4	5	4; 3; 3	3,3
Исполнение маркато	7; 5; 5	5,7	5; 4; 4	4,3	3; 2; 2	2,3
Исполнение стаккато	5; 4; 3	4	3; 2; 2	2,3	2; 2; 1	1,7
Исполнение стаккатиссимо	8; 7; 9	8	6; 5; 4	5	3; 2; 3	2,7
Исполнение портаменто	8; 7; 8	7,7	4; 5; 4	4,3	3; 3; 4	3,3
Исполнение глиссандо	7; 5; 5	5,7	3; 4; 4	3,7	2; 3; 2	2,3
Исполнение ферматы	2; 1; 4	2,3	1; 1; 1	1	1; 1; 1	1
Исполнение тенуто	4; 5; 6	5	3; 4; 1	2,7	1; 2; 4	2,3

Результаты измерений уровня сложности временных аспектов в группах с выведенным средним арифметическим видим в каждой группе.

Аспекты	Группа начинающих	X	Группа продолжающих	X	Группа продвинутых	X
Пение в крайне сдержанном темпе	8; 10; 7	8,3	5; 4; 5	4,7	3; 4; 2	3
Пение в сдержанном темпе	6; 7; 5	6	5; 4; 3	4	3; 2; 2	2,3
Пение в умеренном темпе	4; 3; 2	3	2; 1; 2	1,7	1; 1; 2	1,3
Пение в скором темпе	5; 6; 4	5	4; 3; 3	3,3	2; 2; 3	2,3
Пение в крайне скором темпе	8; 10; 9	9	6; 5; 6	5,7	5; 4; 5	4,7
Исполнение синкопированного ритма	10; 10; 8	9,3	7; 7; 8	7,3	5; 3; 2	3,3
Исполнение пунктирного ритма	8; 7; 6	7	5; 4; 4	4,3	3; 2; 2	2,3
Исполнение диминуирующегося ритма	7; 7; 6	6,7	4; 3; 2	3	2; 2; 1	1,7
Исполнение крещендирующегося ритма	7; 8; 7	7,3	5; 4; 3	4	2; 3; 2	2,3
Исполнение мультиольного ритма	9; 8; 8	8,3	7; 6; 7	6,7	3; 2; 2	2,3
Пение в размере с дольностью, кратной 2	3; 5; 4	4	2; 2; 1	1,7	1; 1; 2	1,3
Пение в размере с дольностью, кратной 3	6; 5; 4	5	3; 4; 2	3	2; 2; 1	1,7
Пение в переменном размере	8; 9; 10	9	5; 5; 6	5,3	3; 3; 2	2,7
Пение при метрическом несовпадении с сопровождением	10; 10; 10	10	7; 6; 8	7	4; 5; 3	4
Пение при метрическом совпадении с сопровождением	3; 5; 4	4	1; 2; 1	1,3	1; 1; 1	1

Сводная классифицирующая таблица уровня сложности аспектов в вокальной практике реализуется в трёх группах (средние значения).

Аспект	A ¹	B ²	C ³	Аспект	A	B	C
Фонация согл. звука [Д]	2,7	1,7	1,3	Фонация согл. звука [ц]	10	7,3	6,7
Фонация согл. звука [И]	3,3	2,3	1,3	Фонация согл. звука [т]	3,7	2,3	1,7
Фонация согл. звука [Л]	6	5	3,3	Фонация гл. звука [а]	1,7	1,3	1
Фонация согл. звука [Л]	4	2,7	1,7	Фонация гл. звука [ä]	4	3	2,3
Фонация согл. звука [Л]	6,7	5	3,3	Фонация гл. звука [а]	4	1,3	1,3
Фонация согл. звука [Л]	8	5	2,7	Фонация гл. звука [р]	6	3,3	2,3
Фонация согл. звука [Л]	9	7,3	7,7	Фонация гл. звука [æ]	4	3	2,3
Фонация согл. звука [Л]	9,3	8,3	7	Фонация гл. звука [е]	2,7	1,3	1,3
Фонация согл. звука [Л]	8	6,6	4,7	Фонация гл. звука [е]	2,3	1,3	1
Фонация согл. звука [Л]	3	1,3	2,7	Фонация гл. звука [œ]	7,3	5	2,3
Фонация согл. звука [Л]	6,3	6	5,3	Фонация гл. звука [э]	7,3	4,7	3
Фонация согл. звука [Л]	4	4	3,3	Фонация гл. звука [е]	5,7	4,3	2,7
Фонация согл. звука [Л]	3,3	4,3	3	Фонация гл. звука [а]	2,3	1,3	1,3
Фонация согл. звука [Л]	3,7	4,7	4,7	Фонация гл. звука [о]	5,3	2,3	2,3
Фонация согл. звука [Л]	2,3	1,3	1	Фонация гл. звука [е]	2	1,3	1,3
Фонация согл. звука [Л]	10	8	7,7	Фонация гл. звука [ø]	6,7	3,3	2
Фонация согл. звука [Л]	4,3	4,3	4,3	Фонация гл. звука [э]	6,3	4,7	2,7

¹ Группа начинающих.

² Группа продолжающих.

³ Группа продвинутых.

Фонация согл. звука [v]	5,3 4,7 5,7	Фонация гл. звука [ʏ]	5 3,7 3,7
Фонация согл. звука [ð]	9,7 7 5,3	Фонация гл. звука [ɤ]	2 1,3 1,3
Фонация согл. звука [ɪ]	5 4 5,3	Фонация гл. звука [ʊ]	2,7 1,7 1,7
Фонация согл. звука [ɹ]	2,3 3,7 4,3	Фонация гл. звука [e]	3 2,3 2
Фонация согл. звука [j]	4,3 4,7 2,7	Фонация гл. звука [ø]	7,3 5,3 3,7
Фонация согл. звука [ɰ]	6,7 5 5	Фонация гл. звука [ə]	4 4,7 3,7
Фонация согл. звука [ɸ]	6,3 5,3 5,7	Фонация гл. звука [ə]	6,7 3,7 3,7
Фонация согл. звука [β]	6,3 4,7 5,7	Фонация гл. звука [ɤ]	6,7 5 3
Фонация согл. звука [f]	4,7 4 4,3	Фонация гл. звука [o]	3,3 2,3 1,7
Фонация согл. звука [v]	3,3 1,7 1,3	Фонация гл. звука [ɪ]	4,3 2,3 1,7
Фонация согл. звука [θ]	3,3 1,7 1	Фонация гл. звука [ʏ]	3,7 3 2,3
Фонация согл. звука [ð]	5 4,3 3,3	Фонация гл. звука [ɪ]	5,3 3 3
Фонация согл. звука [ð]	5 2,7 4,3	Фонация гл. звука [ö]	4,3 3 2,3
Фонация согл. звука [θ]	6,7 5,7 5,3	Фонация гл. звука [i]	1,7 1 1,3
Фонация согл. звука [ð]	4 4 2,7	Фонация гл. звука [y]	7 4,7 4
Фонация согл. звука [ç]	4,7 3,7 3,3	Фонация гл. звука [i]	2,7 2,3 2,3
Фонация согл. звука [j]	3 2,3 1,3	Фонация гл. звука [ɰ]	6,3 3,3 2,3
Фонация согл. звука [x]	4,7 3,3 2,7	Фонация гл. звука [ɰ]	7 5 3,3
Фонация согл. звука [ɣ]	4,3 3 2,7	Фонация гл. звука [ɰ]	2,7 1,3 1
Фонация согл. звука [χ]	5 4 4	Пение <i>ppp</i>	8,7 7 4
Фонация согл. звука [ʁ]	7,3 6,3 6	Пение <i>pp – p</i>	6,3 5 3
Фонация согл. звука [h]	8,7 8,3 6	Пение <i>mp – mf</i>	2,7 1,7 1

Фонация согл. звука [ʃ]	9,7	8,3	8	Пение <i>f – ff</i>	4	3,3	1,7
Фонация согл. звука [h]	8	8,3	5,3	Пение <i>fff</i>	9	7	4,7
Фонация согл. звука [ɦ]	9	8,3	7,7	Исполнение дин. акцента	8,3	4	1,7
Фонация согл. звука [s]	3	2,3	1,3	Плавная смена динамики	9,7	3,7	1,3
Фонация согл. звука [z]	2,3	2	1	Движение маж. гаммой	2,7	1,3	1
Фонация согл. звука [ʃ]	4	2,7	1,3	Движение мин. гаммой	5,3	1,3	1
Фонация согл. звука [ʒ]	6	4,7	3,7	Движение хроматизмами	9,7	3,3	1,3
Фонация согл. звука [ʂ]	2,7	2,3	1,7	Пение терции	4,7	1,7	1,3
Фонация согл. звука [ʐ]	2,7	2,3	1,3	Пение кварты	5	2,3	1,3
Фонация согл. звука [ɕ]	3,7	2,7	1,3	Пение квинты	8,7	3	1,7
Фонация согл. звука [ʑ]	6	4,7	5,7	Пение сексты	5,7	1,7	1
Фонация согл. звука [pʰ]	8	6	6,3	Пение септимы	8,7	2,7	1,7
Фонация согл. звука [bʱ]	8,7	5,7	4,3	Пение октавы	7,3	1,3	1,3
Фонация согл. звука [cɕ]	5	3,7	3,7	Пение тесного недиагон. интервала	9	5,7	2,7
Фонация согл. звука [ɟɟ]	8	6,7	6,7	Пение широк. недиагон. интервала	10	8	3,3
Фонация согл. звука [ts]	3	2,3	1,7	Исполнение группетто	7,7	3,7	2,7
Фонация согл. звука [dz]	4,7	3,3	2	Исполнение обратного группетто	7,3	5,3	3,3
Фонация согл. звука [tʃ]	3,7	2,7	2,3	Исполнение мордента верхнего одинарного	5	2,3	2
Фонация согл. звука [dʒ]	6,7	5,7	4,3	Исполнение мордента верхнего двойного	7	3	3
Фонация согл. звука [tʂ]	8	6,7	7	Исполнение мордента нижнего одинарного	7	4	2,3
Фонация согл. звука [dʒ]	6,7	5	4,7	Исполнение мордента нижнего двойного	7,7	4,3	2,7
Фонация согл. звука [te]	4,7	4,7	3,7	Исполнение длинного форшлага	4,7	2,3	1,3

Фонация согл. звука [dz]	6,3	5,7	4,7	Исполнение короткого форшлага	3,3	2,3	1
Фонация согл. звука [p]	3	2,3	1,7	Исполнение трели	8	5,7	3,3
Фонация согл. звука [b]	5	3,3	1,7	Пение легато	3	2,3	1
Фонация согл. звука [p̃]	5,7	4,7	3,7	Пение легатиссимо	7,7	4	1,7
Фонация согл. звука [b̃]	5,7	4,3	3,3	Пение нон легато	6	3,3	2,3
Фонация согл. звука [t]	5,3	4,3	3,3	Пение портато	8,7	5	3,3
Фонация согл. звука [d]	6,3	4,7	3	Пение маркато	5,7	4,3	2,3
Фонация согл. звука [t]	4	2,7	2	Пение стаккато	4	2,3	1,7
Фонация согл. звука [d]	2	1,7	1	Исполнение стаккатиссимо	8	5	2,7
Фонация согл. звука [t]	7,7	4,7	4,7	Исполнение портаменто	7,7	4,3	3,3
Фонация согл. звука [d]	6,7	5,7	4	Исполнение глиссандо	5,7	3,7	2,3
Фонация согл. звука [c]	6	6,3	4,7	Исполнение ферматы	2,3	1	1
Фонация согл. звука [j]	4,3	4	2,3	Исполнение тенуто	5	2,7	2,3
Фонация согл. звука [k]	3,3	1,7	1,3	Пение в крайне сдержанном темпе	8,3	4,7	3
Фонация согл. звука [g]	3,7	2,3	1,7	Пение в сдержанном темпе	6	4	2,3
Фонация согл. звука [q]	8,7	5,3	5,7	Пение в умеренном темпе	3	1,7	1,3
Фонация согл. звука [g]	7,3	5,3	4,7	Пение в скором темпе	5	3,3	2,3
Фонация согл. звука [ʔ]	9,7	9	9	Пение в крайне скором темпе	9	5,7	4,7
Фонация согл. звука [m̃]	3,7	3	2,7	Исполнение синкопиро- ванного ритм. рисунка	9,3	7,3	3,3
Фонация согл. звука [m]	1,7	1	1	Исполнение пунктирного ритм. рисунка	7	4,3	2,3
Фонация согл. звука [ñ]	6	4,7	4	Исполнение диминуирую- щегося ритм. рисунка	6,7	3	1,7
Фонация согл. звука [n]	2,3	2,3	1,7	Исполнение крещендиру- ющегося ритм. рисунка	7,3	4	2,3

Фонация согл. звука [ɲ]	4	3,3	3,7	Исполнение мультиольного ритма	8,3	6,7	2,3
Фонация согл. звука [ɹ]	3,3	1,7	1,3	Исполнение размера с долностью, кратной двум	4	1,7	1,3
Фонация согл. звука [ɳ]	9,7	7,7	8,7	Исполнение размера с долностью, кратной трём	5	3	1,7
Фонация согл. звука [ɲ]	7	5,3	4,3	Исполнение переменного размера	9	5,3	2,7
Фонация согл. звука [ɲ]	2	1,3	1	Пение при метрическом несовпадении с сопровождением	10	7	4
Фонация согл. звука [ɲ]	6,7	5,7	4,3	Пение при метрическом совпадении с сопровождением	4	1,3	1
Фонация согл. звука [w]	4	1,3	1,7				

Практическая польза таблицы

Для демонстрации практической пользы предлагаемых измерений вашему вниманию предлагаются три диаграммы (рис. 2–4).

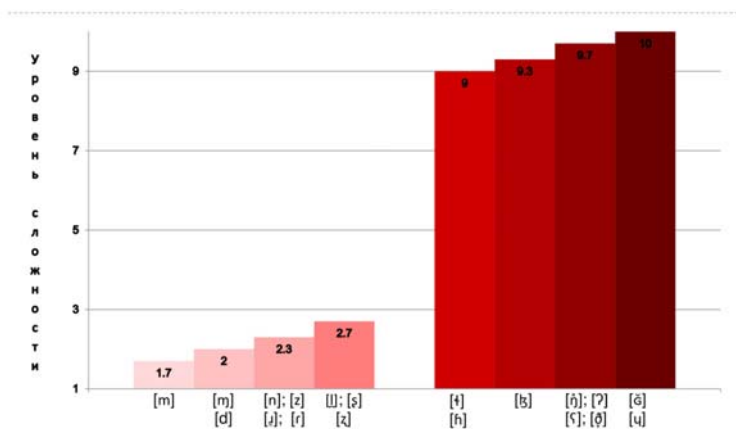


Рис. 2. Согласные звуки, вызвавшие наименьшую и наибольшую трудность в группе начинающих

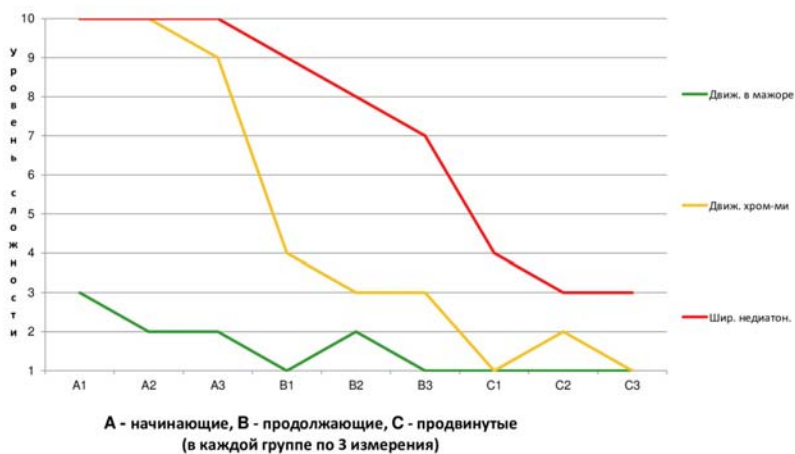


Рис. 3. Графическое сравнение измерений трёх интонационных аспектов в динамике

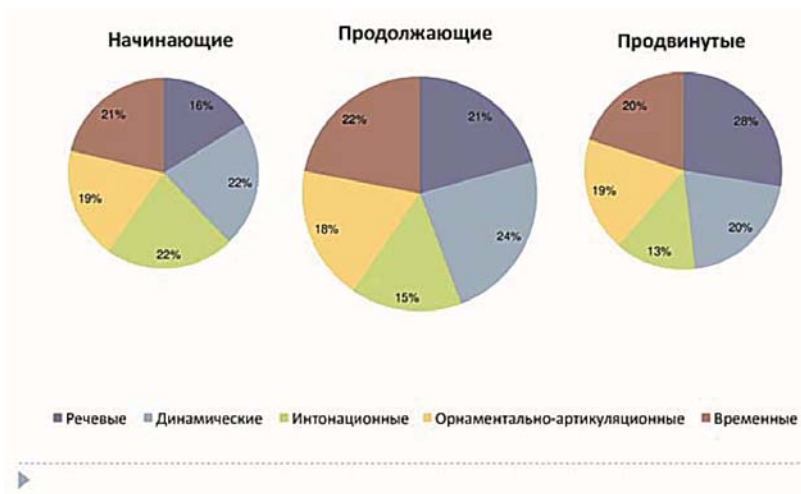


Рис. 4. Диаграммы относительного распределения сложности по типам аспектов в группах

Использованные источники

1. *Shewan R.* Voice classification: An examination of methodology // *The NUTS Bulletin*. 1979. Vol. 35. P. 17–27.
2. *Vennard W.* *Singing: the Mechanism and the Technic*. New York : Carl Fischer Music, 1967. 275 p.
3. *McKinney J.C.* The diagnosis & correction of vocal faults: a manual for teachers of singing and for choir directors. Nashville : Genevox Music Group, 1994. 213 p.
4. *Sundberg J.* Breathing Behavior During Singing // *The NATS Journal*. 1993. Vol. 49. P. 49–51.
5. *Titze I.R.* *Principles of voice production*. Englewood Cliffs; N.J. : Prentice Hall, 1994. 354 p.
6. *Smith B.* *Choral Pedagogy*. San Diego : Plural Publishing, Inc., 2005. 256 p.
7. *Large J.* Towards an integrated physiologic-acoustic theory of vocal registers // *The NATS Journal*. 1972. Vol. 28. P. 30–35.
8. *Sadie S.* *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London : Macmillan Publishers Limited, 1980. 20 volumes
9. *Forte A.* *Tonal Harmony in Concept and Practice*. Boston : Holt, Rinehart and Winston, 1979. 564 p.
10. *Apel W.* *Harvard Dictionary of Music*, 2nd Revised and Enlarged Edition. Cambridge : Belknap Press : An Imprint of Harvard University Press, 1969. 935 p.
11. *Edwards A.C.* *The ART of MELODY*. New York : Philosophical Library, 1956. 296 p.

Nikita Miroshnikov

CHOOSING A REPERTOIRE AT DIFFERENT STAGES OF THE SINGER'S ARTISTIC ACTIVITY

Musical almanac of Tomsk State University, 2022, no. 13, pp. 94–115.

doi: 10.17223/26188929/13/13

This article is a publication of theses and results of a study of the level of difficulty of different musical aspects in the singer's performing practice at various phases of his creative activity. A total of 179 aspects were evaluated in three groups formed according to the phases. The main scientific methods in the work were measurement (blinded experiment) and subsequent classification based on the complexity of application in performance practice. Based on the results of the work, a final evaluation table was formed.

Key words: Singer, creative path, stages of education

The used sources

1. *Shewan R.* Voice classification: An examination of methodology // *The NUTS Bulletin*. 1979. Vol. 35. P. 17–27.

2. *Vennard W.* Singing: the Mechanism and the Technic. New York: Carl Fischer Music, 1967. 275 p.
3. *McKinney J.C.* The diagnosis & correction of vocal faults: a manual for teachers of singing and for choir directors. Nashville: Genevox Music Group, 1994. 213 p.
4. *Sundberg J.* Breathing Behavior During Singing // The NATS Journal. 1993. Vol. 49. P. 49–51.
5. *Titze I.R.* Principles of voice production. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1994. 354 p.
6. *Smith B.* Choral Pedagogy. San Diego: Plural Publishing, Inc., 2005. 256 p.
7. *Large J.* Towards an integrated physiologic-acoustic theory of vocal registers // The NATS Journal. 1972. Vol. 28. P. 30–35.
8. *Sadie S.* The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan Publishers Limited, 1980. 20 volumes
9. *Forte A.* Tonal Harmony in Concept and Practice. Boston: Holt, Rinehart and Winston, 1979. 564 p.
10. *Apel W.* Harvard Dictionary of Music, 2nd Revised and Enlarged Edition. Cambridge: Belknap Press: An Imprint of Harvard University Press, 1969. 935 p.
11. *Edwards A.C.* The ART of MELODY. New York: Philosophical Library, 1956. 296 p.