УДК 784.071.2 (477.54 – 25)

ORCID 0000-0001-8137-487X

DOI 10.34064 / khnum 1-5212

Виктория Гиголаева-Юрченко

**РОЛЬ И СПЕЦИФИКА ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО УНИВЕРСАЛИЗМА
(НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
КП «ХАРЬКОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ»)**

Гиголаева-Юрченко В. Роль и специфика вокально-исполнительского универсализма (на примере деятельности КП «Харьковская областная филармония»). Статья посвящена проблеме изучения такого актуального в сфере современного вокального исполнительства профессионального явления, как «вокально-исполнительский универсализм», который наиболее ярко представлен в наши дни на концертной сцене. КП «Харьковская областная филармония» является концертной организацией, где, в отличие от оперного театра, не существует четко регламентированных жанровых приоритетов. Поэтому и опера, и джаз и даже поп-музыка органично сосуществуют на одной сцене. Такое жанрово-стилистическое разнообразие влечет за собой необходимость для солиста (солистки) соответствовать исполнительскому комплексу, включающему в себя целый ряд требований, а именно вокально-технической и сценической свободы, владения искусством импровизации (работа с залом), вокальной выносливости с учетом репертуарной нагрузки (сольный концерт, где одним певцом/певицей исполняются произведения в течение полутора часов). Не на последнем месте оказываются такие критерии, как вокально-исполнительская эстетика, способность к гендерно-исполнительской трансформации и вокально-стилистическому перевоплощению в рамках одного концерта и т. д.

Ключевые слова: вокально-исполнительский универсализм, вокально-стилистическое перевоплощения, вокально-исполнительская эстетика, исполнительский комплекс, гендерно-исполнительская трансформация.

Гіголасва-Юрченко В. А. Роль і специфіка вокально-виконавського універсализму (на прикладі діяльності КП «Харківська обласна філармонія»). Стаття присвячена проблемі вивчення такого актуального у сфері сучасного вокального виконавства професійного явища, як «вокально- вико-

навський універсалізм», який найбільш яскраво представлений у наші дні на концертній сцені.

КП «Харківська обласна філармонія» є концертною організацією міста Харкова, де, на відміну від оперного театру, не існує чітко регламентованих жанрових пріоритетів. Тому і опера, і джаз і навіть поп-музика органічно співіснують на одній сцені. Таке жанрово-стилістичне розмаїття тягне за собою необхідність для соліста (солістки) відповідати виконавському комплексу, що включає до себе цілий ряд вимог, а саме вокально-технічної та сценічної свободи, володіння мистецтвом імпровізації (робота із залом), вокальної витривалості з урахуванням репертуарного навантаження (сольний концерт, де одним співаком або співачкою виконуються твори протягом півтори години).

Не на останньому місці виявляються такі критерії, як вокально-виконавська естетика, здатність до гендерно-виконавчої трансформації та вокально-стилістичного перевтілення в рамках одного концерту та інш.

Ключові слова: вокально-виконавський універсалізм, вокально-стилістичне перевтілення, вокально-виконавська естетика, виконавський комплекс, гендерно-виконавська трансформація.

Gigolayeva-Yurchenko V. The role and specificity of vocal-performing universalism (on the example of the activity at MC “The Kharkiv Regional Philharmonic Society”).

The relevance of the topic. The dynamics of cultural development in the 21st century sets for the interpreter-vocalist tasks that require a quick and high-quality response to public inquiries (challenges of the time), on which the performing demand at a particular institution directly depends.

MC “The Kharkiv Regional Philharmonic Society” is a concert organization, where, unlike the opera theatre, there are not clearly regulated genre priorities. Therefore, opera, jazz and even pop music organically coexist on the same stage. This genre and style diversity entails the need for the soloist to comply with the performing complex, which includes a number of requirements: the vocal-technical and stage freedom, the mastery of the art of improvisation (working with the audience), the vocal endurance, taking into account the repertory load (during one hour and a half). Last but not least, there are such criteria as the vocal-performing aesthetics, the ability for gender-performing transformation and the vocal-figurative reincarnation in one concert, etc.

The purpose of the article is to substantiate the role of the phonopedic method for the development of a singing voice for developing the vocal-performing universalism in the conditions of the competition between genre-performing styles and the trends of the modern vocal culture.

Analysis of recent research and publications. A great deal of interesting research and biographical works (I. Arkhipova, P. Domingo, S. Lemeshev, E. Nesterenko, B. Hmyrya, T. Madysheva,) is devoted to studying the specifics of the vocal-performing interpretation. The practicing teachers and scientists (L. Dmitriev, J. Lauri-Volpi, I. Nazarenko, V. Yushmanov) reveal the performing secrets, share their stage experience, meticulously identifying the nature and the possibilities of the voice apparatus, make historical excursions and acquaint with the vocal traditions of the past. However, none of the above scientific sources presents a systematic picture reflecting the vocal-performing process as a complex phenomenon. The author sees the indicated problem as relevant and requiring a multilateral discussion of specialists.

The presentation of the main material. As of today, the professional activity of a vocal artist, regardless of the genre direction, faces very high requirements, the most important of which is the interpretative universalism. Its fundamental element is the vocal technique, the possession of which is the basic condition that ensures the singer a long and healthy professional life.

However, up to the present, it is the vocal technique that continues to be an area of the open problem of the singing instrument, as a sound-forming object used by vocal performers to realize their artistic intentions and tasks.

The key issue of the vocal method and one of the fundamental questions of the theory of the singing art, the psychophysics that controls the phonation process remains its unexplored area.

According to V.I. Yushmanov, the technically perfect singing (or the vocal school) is a factor by which, first of all, the vocal mastery is evaluated, and the ability to sing, maintaining the phonetic clarity of vocal speech in combination with timbre rich, and at the same time bright, flying sound of the voice, steady dynamically and in the pitch on a range of at least two octaves – is one of the main requirements of the singing profession, the very necessary condition that provides the singer with the opportunity to realize their artistic intentions.

But at the same time, the impossibility of separating the singing instrument from the singer himself/herself and the secrecy of the work of the control system

of the singing process initially caused the emergence of the persistent illusion that, unlike instrumentalists, singers deal with the voice – perceived only acoustically (by the hearing).

In this regard, the development of the vocal technique, called the “singing voice setting” must include a detailed study of the functional structure of the vocal apparatus, as a musical instrument, together with the psychophysical peculiarities.

It should be noted that in the gender (male and female) and age (children, adolescents, adults) senses, the psychophysical peculiarities of the management of the vocal phonation process are diametrically opposed and require an individual approach in the vocal pedagogy.

The methods of influence on psychophysics, which are responsible for managing the vocal phonation process, the principles of its flexible correction are presented in detail in the field of phonopedia and are successfully applied by vocal phonopedists. Unfortunately, the majority of the vocal-performing and phonopedic practices coexist in parallel and intersect only in critical cases (in case of functional disorders of the vocal apparatus).

For ten years of my performing on the stage of the concert organization MC “The Kharkiv Regional Philharmonic Society” I have had a unique opportunity to try myself in different vocal genres and vocally reincarnate within the fames of even one concert. Such working conditions discipline, force to develop, and provide the opportunity to experiment and learn the professional foundations of singing with an even new power. And, of course, it would be impossible without the proper vocal and technical foundations, which should be constantly replenished and improved thanks to the knowledge of the phonopedic method of the voice development.

The conclusion. On the example of the personal experience in chamber and concert performances it has been shown that the presented issues are relevant and deserve attention. The “tandem” of phonopedia and vocal theory not only opens new horizons for singers in their vocal-performing practice, but also shows the shortest way to mastering the singing and interpretive universalism.

Key words: vocal-performing universalism, vocal-performing aesthetics, performing complex, gender-performing transformation.

Постановка проблеми. На сцене Харківської обласної філармонії регулярно проводяться різноманітні культурно-музикальні заходи, де працюють солісти, які мають можливість со-

вершенствовать свое исполнительское мастерство в разных вокально-жанровых категориях: расширять собственные профессиональные рамки, осваивать новые вокально-стилистические приемы и учиться быть универсальными интерпретаторами.

Актуальность темы заключается в необходимости обоснования исполнительской мобильности вокалиста/вокалистки. Динамика XXI века ставит перед интерпретатором-вокалистом задачи нового уровня, требующие быстрого и качественного реагирования, от чего напрямую зависит востребованность певца в концертно-производственных проектах.

Цель статьи – обосновать роль фonoпедического метода развития певческого голоса для выработки вокально-исполнительского универсализма в условиях конкуренции жанрово-исполнительских стилей и направлений современной вокальной культуры.

Анализ последних исследований по теме. Изучению специфики вокально-исполнительской интерпретации посвящено огромное количество научных исследований и биографических трудов (И. Архипова, П. Доминго, С. Лемешев, Е. Нестеренко, Б. Гмыря, Т. Мадышева). Педагоги-практики и ученые (Л. Дмитриев [3], В. Емельянов [4], Дж. Лаури-Вольпи [6], Д. Огороднов [8], В. Юшманов [9] и др.) раскрывают исполнительские секреты, делятся сценическим опытом, скуппулезно выявляя природу голосового аппарата, совершают исторические экскурсы, знакомя с вокальными традициями прошлого. Однако ни в одном из источников не представлена системная картина, отражающая вокально-исполнительский процесс как комплексное явление. Обозначенная проблема представляется актуальной и требующей многосторонней дискуссии специалистов.

Изложение основного материала. На сегодняшний день профессиональная деятельность вокального исполнителя, независимо от жанрового направления, представлена очень высокими требованиями, главное из которых – интерпретационный универсализм. Его основополагающим звеном является вокальная техника, владение которой является базовым условием, обеспечивающим певцу долгую и здоровую профессиональную жизнь. Однако до настоящего времени именно вокальная техника продолжает оставаться областью открытой

проблемы о певческом инструменте, как звукообразующем объекте, используемом вокальными исполнителями для реализации своих художественных намерений и задач.

Казалось бы, почему при таком богатом разнообразии известных вокально-педагогических методик на сегодняшний день до сих пор не существует единой системы постановки вокального голоса, которая бы включала в себя все необходимые ключевые требования и характеристики?

Обратившись к истории вопроса, стало понятным, что причина данного феномена сокрыта в эволюции различных методов преподавания, тесно связанных с эволюцией школ пения, различных по своему стилю и меняющихся в зависимости от изменения вкусов и моды. По мнению Лаури-Вольпи, было бы логично считать неизменным формирование певческих звуков, которые по своей природе зависят от биологической фонетики, основывающейся на неизменных законах. Однако преподавание вынуждено было менять свои методы и критерии в соответствии с практикой дыхания, с представлением о нем и различным использованием резонаторов. Начиная с 1650 года по 1800 год благодаря господству «мужских сопрано», фальцетистов, умело пользовавшихся результатами кастрации, биологическая фонетика певческого голоса претерпела радикальные изменения. И лишь с конца XVIII века на сценах оперных театров воцарила природная вокальная гармония и зазвучали естественные мужские и женские голоса [6].

Эволюция вокального преподавания затронула два аспекта: технический и стилистический. Первый касается формирования певческого инструмента и умения им пользоваться (труды Гиппократ и Галена); второй — воспитания вкуса и чувства прекрасного, проявляющегося при исполнении музыки (труды Платона). «Еще 2500 лет назад Гиппократ написал, что голос рождается в голове, то есть в черепных полостях. Он хотел этим сказать, что действительно звучащим телом является воздух, а качество самого звука зависит от резонанса. Звук, лишенный резонанса, — это звук мертворожденный, и распространяться не может. Гален же, со своей стороны, признавая безусловное и существенное значение звукового резонанса, утверж-

дал, что голос рождается в груди и приписывал главную роль грудным полостям. Однако ни Гиппократ, ни Гален не упоминали в своих работах о голосовых связках, придерживаясь позиции ионической школы, говорившей: «Как нас поддерживает душа (которая есть воздух), так дыхание и воздух окружают всю вселенную» [6, с. 58]. Следовательно, в вокальном преподавании главное внимание должно уделяться певческому дыханию и распространению звука. Со слов Лаури-Вольпи, методы Гиппократа и Галена породили расхождение во мнениях и в педагогических приемах, существующие до сих пор и до сих пор проявляющиеся, часто в гротескной форме, в преподавательской практике в консерваториях, частных школах. Совершенно очевидно, что гиппократовская теория звукоэмиссии, которая затрагивает ротовую полость и органы словесной артикуляции, более созвучна платоновской теории музыки и пения [6].

Слово – материальное выражение мысли и переживаний – при своем распространении использует больше черепные полости, чем грудные. Обучение должно быть подчинено воспитанию мысли и формы и достигает оно высоких результатов тогда, когда слово и звук сливаются между собой. И наоборот, если слово начинает превалировать над звуком или звук над словом (при этом чересчур активно работают одни органы и вовсе исключаются другие), пение и, соответственно, его преподавание приходят в упадок, искажаются и, наконец, приводят к вырождению чувства и понятия Прекрасного [6]. Лаури Вольпи выделил два направления в обучении вокалу: «техническое», господствовавшее в течение полутора веков (период барокко и рококо), когда техницизм определял стиль исполнения; и «экспрессивное» – в XIX веке, во время романтического периода, которому предшествовал переходный период, характеризовавшийся дискуссиями между «старой» и «новой» школой. Его целью было «выразительное пение», предполагающее активнейшее эмоциональное напряжение, чуждое бесполом голосам [6].

Из всего вышесказанного становится ясно, что Лаури Вольпи считал, что обучение пению по-настоящему выполняет свою роль лишь тогда, когда педагогу удастся сформировать у певца навыки владения тембрами своего голоса и когда он не заботится о силе звуча-

ния, а ставит своей целью добиться равномерной прозрачности всей гаммы, однородности двухоктавного диапазона, охватывающего три регистра. Эти свойства, обретаемые упорным развитием природных данных, придают голосу эластичность, необходимую для выработки настоящего *mezza voce*. Они не дают ему превращаться в фальцет («голос в голосе»), оберегают его от дуализма (которого не было у сопранистов, потому что они пели в диапазоне женского сопрано и сохраняли компактное единство всего звучания; это были бесполые голоса, но ровные, гибкие, нежные) [6].

Такой же позиции придерживались и другие представители вокального искусства. Так, великий русский композитор М. И. Глинка, который сам хорошо пел, в своих упражнениях для усовершенствования гибкости голоса делал акцент на развитие голоса с примарных звуков (со звуков среднего диапазона), которые звучат у исполнителя легко и тембрально окрашены [1].

Итальянский педагог Генрих Панофка (1807–1887) в книге «Искусство пения» уделял много внимания вопросам охраны голоса, режиму занятий, а также давал характеристику и классификацию голосам с указанием диапазонов. Автор считал, что в вокальной педагогике должно существовать столько методик, сколько учеников [8]. Пример тому – Павел Лисициан, выдающийся русский певец и педагог, проходивший стажировку в Италии. Занимаясь сразу у нескольких преподавателей, он анализировал и отбирал полезные, удобные для себя приемы, упражнения. В преподавательской деятельности П. Лисициан уделял внимание таким вопросам, как пение в высокой позиции, применение головного резонатора, точное, без «подъездов» интонирование, свобода и раскрепощение дыхания и гортани [1].

Другой солист (бас) Мариинского театра, педагог, профессор Санкт-Петербургской консерватории Иван Иванович Плешаков (1888–1976) придерживался в работе над голосом принципов простоты и естественности, пения в высокой певческой позиции, ощущения «купола», прикрытия звука [1].

Педагог-музыкант Д. Огороднов, автор «Методики комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры человека» [7], разработанной в 60-х годах XX в., своей главной

задачей ставил бережное воспитание голоса каждого учащегося (особенно в первые годы обучения), постепенное выявление и обогащение его естественного тембра и на этой основе — комплексное развитие всех музыкальных и всех творческих способностей человека. Им созданы вокальные алгоритмы, в которых находят соединение зрительные образы, мышечное ощущение и воспроизведение звука. Благодаря алгоритмам воспитывается самоконтроль, слуховое, зрительное, интонационное внимание. Процесс звучания сопровождается жестом руки, учащиеся сами управляют процессом дыхания по рисунку алгоритма и развивают навыки долгого и экономного выдоха [7]. Главная задача вокального педагога — научить своего ученика слышать звучание собственного голоса, понимать и контролировать его певческую природу, находить приемы и методы, которые устраняют мешающие исполнению зажимы, воспитывать правильные вокальные ощущения, выработать необходимые певческие навыки.

Таким образом, все представленные выше методические рекомендации нацелены на освоение мышечной и сценической свободы путем контроля за собственными ощущениями во время фонации.

Ключевым вопросом вокальной методики и одним из фундаментальных вопросов теории певческого искусства, его неисследованной областью, остаётся психофизика, управляющая фонационным процессом. По мнению В. Юшманова, технически совершенное пение (или вокальная школа) является фактором, по которому, прежде всего, оценивается вокальное мастерство, и способность петь, сохраняя фонетическую ясность вокальной речи в сочетании с тембрально насыщенным, и вместе с тем ярким, полётным звучанием голоса, динамически и звуковысотно устойчивым на диапазоне не менее двух октав — является одним из основных требований певческой профессии, тем необходимым условием, которое обеспечивает певцу/певице возможность реализации своих художественных намерений. Вместе с тем невозможность отделения певческого инструмента от самого певца и скрытность работы системы управления певческим процессом изначально стали причиной возникновения стойкой иллюзии, что, в отличие от инструменталистов, певцы имеют дело с голосом — воспринимаемым лишь акустически (слухом) [9].

В связи с этим освоение вокальной техники, называемой «постановкой певческого голоса», обязано включать в себя детальное изучение функционального устройства *голосового аппарата как музыкального инструмента* в комплексе с психофизическими особенностями. Отметим, что в гендерном (мужчины и женщины) и возрастном (дети, подростки, взрослые) смыслах психофизические особенности управления певческим фонационным процессом диаметрально противоположны и требуют индивидуального подхода в вокальной педагогике. Методики влияния на психофизику, отвечающую за управление певческим фонационным процессом, принципы ее грамотной коррекции детально представлены в области фонопедии и успешно применяются с вокальными фонопедами.

Фонопедия – это комплекс педагогического воздействия, направленного на постепенную активизацию и координацию нервно-мышечного аппарата гортани специальными упражнениями, коррекцию дыхания и личности обучающегося. Специальные тренировки позволяют установить такой способ функционирования голосового аппарата, при котором полноценный акустический эффект может быть достигнут с наименьшей нагрузкой. Фонопедия базируется на физиологии голосообразования, принципах дидактики, методологических основах логопедии и тесно связана с дисциплинами медико-биологического цикла. Функциональные тренировки, направленные на коррекцию голоса, проводятся с учетом патологических изменений голосового аппарата, которые диагностируются врачом-фониатром или оториноларингологом. Кроме этого, для определения первичности или вторичности голосового дефекта учитывается нервно-психическое состояние человека [5].

Одной из наиболее востребованных на сегодняшний день является обучающая программа фонопед В. Емельянова «Фонопедический метод развития голоса» [4]. Термин «фонопедический», по мнению автора, подчеркивает оздоровительную и профилактическую функции представленного метода, это подготовительный, вспомогательный, узконаправленный метод приоритетного решения координационных и тренировочных задач.

Фонопедический метод В. Емельянова предполагает 5 циклов упражнений: 1) артикуляционная гимнастика; 2) интонационно-фо-

нетические упражнения; 3) голосовые сигналы доречевой коммуникации; 4) фонопедические программы в нефальцетном режиме; 5) фонопедические программы на переходе из нефальцетного в фальцетный режим. Эта методика предусматривает выработку основных показателей академического певческого голосообразования и тренаж соответствующих мышц при помощи упражнений, нацеленных для освобождения скованной нижней челюсти и способствующих расширению диапазона.

Основным принципом данной методики является использование пусковых воздействий на механизм саморегуляции голосообразования, имеющиеся у каждого человека, независимо от его вокальной одарённости. При этом В. Емельянов подчеркивает, что его методика ни в коей мере не является способом обучения пению как искусству, но специальной, узконаправленной, подготовительной и вспомогательной – фонопедической по своему назначению и способам воздействия [4]. Практика показывает, что фонопедические упражнения дают положительный эффект при массовом их применении в вокальной педагогике именно как фонопедическое средство снятия утомления голосового аппарата. Применение данной методики рекомендуется и для профилактики расстройств голосообразования, горлового звучания, а упражнения данного цикла нацелены на активизацию голосового и артикуляционного аппарата в речевом режиме, и выработку навыка произвольного управления лицевой мускулатурой для совершенствования в психологическом аспекте регулировочного образа голоса на основе звучания не соответствующего истинной природе голоса (фальцете).

К сожалению, в большинстве случаев вокально-исполнительская и фонопедическая практики существуют параллельно и пересекаются лишь в критических случаях (при функциональных расстройствах голосового аппарата)¹. На протяжении десяти лет служения на сцене концертной организации КП «Харьковская областная филармония»

¹ Рассуждения на данную тему опираются исключительно на личный опыт автора статьи, который является профессиональной певицей и вокальным фонопедом в одном лице.

я имею уникальную возможность «пробовать себя» в разных жанрах и вокально перевоплощаться в рамках одного концерта. Такие условия работы дисциплинируют, заставляют развиваться, дают возможность экспериментировать и познавать себя все с новой и с новой профессиональной стороны. И, конечно, это было бы невозможно без должной вокально-технической базы, которую я постоянно пополняю и совершенствую благодаря знаниям фонопедического метода развития голоса.

Выводы. На примере личного опыта певческой деятельности и сочетания её с практикой фонопедии обосновано актуальность проблемы, которая заслуживает внимания и в практическом смысле. Партнерский тандем фонопедии и вокальной теории не только открыл бы певцам и певицам новые горизонты в вокально-исполнительской практике, но и проложил бы кратчайший путь к постижению сути интерпретаторского универсализма.

Перспектива дальнейшей разработки темы заключается в необходимости привлечения основ фонопедии в качестве дополнительного теоретического и методического материала к учебным курсам дисциплин «Музыкальная интерпретация», «Основы вокальной методики» для студентов высших учебных музыкальных заведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вокальные методики в помощь педагогу по вокалу [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://infourok.ru/vokalnie-metodiki-v-pomosch-pedagogu-po-vokalu-2153504.html>.
2. Горностай П. Основы теорії гендеру : навч. посібник. Київ : К.І.С., 2004. С. 132–156.
3. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М. : Музыка, 1968. 675 с.
4. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг : учеб. пособие. СПб. : Лань, 2003. 192 с., илл.
5. Лаврова В. Логопедия. Основы фонопедии : учебное пособие. М., 2007, 177 с.
6. Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели : учеб. пособие. М. : Музыка, 1972. 303 с.

7. Огороднов Д. Е. Методика комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры человека [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.ogorodnov.info>.

8. Панофка Г. Искусство пения: Теория и практика для всех голосов / пер. с итал. Р. Н. Арской ; под общ. ред. Е. Н. Артемьевой. М. : Музыка, 1968. 215 с.

9. Юшманов В. И. О принципах профессиональной подготовки вокалистов в классе сольного пения консерватории (на материале исследования работы профессоров Ленинградской консерватории Е. Г. Ольховского, И. И. Плешакова и В. М. Луканина) : автореф. дис. ...канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство. Л., 1986. 24 с.

REFERENCES

1. Vokal'nye metodiki v pomoshch' pedagogu po vokalu. [EHlektronnyj resurs]. — Rezhim dostupa : <https://infourok.ru/vokalnie-metodiki-v-pomosch-pedagogu-po-vokalu-2153504.html>.

2. Gornostaj P. Osnovi teorii renderu : navch. posibnik. Kiïv : K.I.S., 2004. S. 132–156.

3. Dmitriev L. B. Osnovy vokal'noj metodiki. M. : Muzyka, 1968. 675 s.

4. Emel'yanov V. V. Razvitie golosa. Koordinaciya i trening : ucheb. posobie. SPb. : Lan', 2003. 192 s., ill.

5. Lavrova V. Logopediya. Osnovy fonopedii : uchebnoe posobie. M., 2007, 177 s.

6. Lauri-Vol'pi Dzh. Vokal'nye paralleli : ucheb. posobie. M. : Muzyka, 1972. 303 s.

7. Ogorodnov. D. E. Metodika kompleksnogo vospitaniya vokal'no-rechevoj i ehmocional'no-dvigatel'noj kul'tury cheloveka. [EHlektronnyj resurs]. — Rezhim dostupa : <http://www.ogorodnov.info>.

8. Panofka G. Iskustvo peniya: Teoriya i praktika dlya vsekh glasov / per. s ital. R. N. Arskoj; pod obshch. red. E. N. Artem'evoj. M. : Muzyka, 1968. 215 s.

9. Yushmanov V. I. O principah professional'noj podgotovki vokalistov v klasse sol'nogo peniya konservatorii (na materiale issledovaniya raboty profesorov Leningradskoj konservatorii E. G. Ol'hovskogo, I. I. Pleshakova i V. M. Lukanina) : avtoref. dis. ...kand. iskuststvovedeniya: spec. 17.00.02 – Muzykal'noe iskustvo. L., 1986. 24 s.