

УДК 784.94  
ББК Щ314.3

ГСНТИ 16.21.27

Код ВАК 13.00.02

### **Чернова Людмила Владимировна,**

кандидат педагогических наук, доцент, кафедра музыкального образования, Институт музыкального и художественного образования, Уральский государственный педагогический университет; 620017, г. Екатеринбург, д. 26; e-mail: foniatr7@mail.ru.

## **ДИНАМИКА НАУЧНОГО ПОДХОДА К ПОСТАНОВКЕ ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА**

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** певческое искусство; развитие голоса; вокальные парадоксы; эмоционально-образная терминология; эволюция педагогической мысли.

**АННОТАЦИЯ.** В статье прослеживаются основные принципы и методы обучения пению, сформулированные представителями отечественной музыкальной культуры прошлых веков и современности. Отмечается, что постановка певческого голоса, его функционирование до сих пор продолжают оставаться во многом неразгаданной областью музыкальной педагогики. Инструмент певца, его голосовой аппарат, скрыт от непосредственного наблюдения. Повреждение голоса почти не поддается «ремонту». Поэтому для освоения певческой техники недостаточно эмпирического метода, нужна научная база. Однако певцы-практики и люди науки не всегда понимают друг друга, не владеют единой вокальной терминологией. Певцы и их педагоги оказываются в лабиринте необъяснимых парадоксов и трудноразрешимых противоречий. Парадоксы вокальной техники отражены в поэтических трактатах, стихах-заповедях, в наставлениях знаменитых певцов. Показывается значение использования прошлого опыта в освоении певческих навыков. В заключении подчеркивается целесообразность изучения теории голосообразования студентами музыкальных вузов при подготовке к педагогической практике.

### **Chernova Lyudmila Vladimirovna,**

Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Department of Music Education, Institute of Music and Arts Education, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

## **DYNAMICS OF THE SCIENTIFIC APPROACH TO THE PROCESS OF SINGING VOICE TRAINING**

**KEYWORDS:** art of singing; voice training; vocal paradoxes; emotional-figurative terminology; evolution of educational thought.

**ABSTRACT.** The article investigates the main principles and methods of teaching singing, formulated by the representatives of the national musical culture of the past centuries and the present. It is noted that the training of the singing voice, its functioning still remains largely terra incognita of music pedagogy. The instrument of the singer, their vocal apparatus is hidden from direct observation. Its damage is almost beyond "repair". Therefore, the empirical method is not enough for the development of the singing technique; a scientific base is necessary. It is well known that there is nothing more practical than a good theory. However, the practical singers and scientists do not always understand each other and don't use a common vocal terminology. The singers and their teachers find themselves in a maze of inexplicable paradoxes and intractable contradictions. The paradoxes of vocal techniques are reflected in poetic treatises, poems-commandments, and precepts of the famous singers. The article shows the value of using the past experience in the development of singing skills. In conclusion, the article emphasizes the desirability of studying the theory of voice training by students of music schools in preparation for pedagogical practice.

**Н**а сегодняшний день издано огромное количество литературы по проблеме развития и сохранения речевого и певческого голоса. В то же время в научных трудах по вокальной педагогике и сценической речи нередко встречаются диаметрально противоположные методические выводы и рекомендации.

Во всем мире существуют миллионы поющих людей, взрослых, детей, подростков, многие из которых стремятся освоить это непростое искусство, стать профессионалами. Осваиваются разные певческие манеры: академическая сольная и хоровая, народная, эстрадная, возрождается церковная, византийская манера пения. Поэтому появляется особая ответственность перед вокальными педагогами, хормейстерами, регентами, учителями музыки общего и дополнительного профессионального образования.

Никто уже сейчас не сомневается, что обучение технике пения должно основываться

на достоверном знании устройства и работы певческого инструмента. На рубеже нового века знания, полученные при изучении голоса и речи, позволили создать «говорящие» средства связи, «различающие» человеческие голоса и «понимающие» человеческую речь. Вместе с тем вокальная техника по-прежнему во многом остается для певцов и педагогов таинственным «полем чудес», а певческий инструмент – «черным ящиком», учиться «играть» на котором каждому вокалисту, как и в прошлые времена, приходится вслепую, методом «проб и ошибок» [23].

В результате этого при овладении вокальной техникой певец нередко оказывается в лабиринте необъяснимых парадоксов и трудно разрешимых противоречий. В своих научных трудах известные деятели певческого искусства неоднократно обращали внимание на «вокальные парадоксы». Грузинский оперный певец Нодар Андгуладзе еще в 1986 году выступил с

докладом «Вокальные парадоксы и проблемы мастерства». Народный артист России, профессор Сергей Борисович Яковенко статью, помещенную в журнале «Музыкальная академия» (1998), так и назвал «Парадоксы вокальной школы». Замечательный Петербургский ученый, певец и педагог Виктор Иванович Юшманов в 2001 выпустил монографию «Вокальная техника и ее парадоксы».

Рассматривая «парадоксы» техники пения, В. И. Юшманов замечает, что педагоги-практики, их ученики любят иронизировать по поводу загадочного «рыбьего» языка вокалистов, и в тоже время констатируют, что во многих случаях он оказывается результативным. Нередко от вокальных педагогов можно услышать, что начинающему певцу мало чем может помочь «чтение научно-методической литературы с ее запутанными рассуждениями о строении и функционировании голосового аппарата» [23]. В то же время в певческом искусстве продолжается поиск новых парадигм мышления, а педагогическая мысль стремится осознать и сделать доступными для понимания загадочные явления в развитии голоса и речи.

Иногда вокальные педагоги, замечая, что сознательное освоение техники пения, научно-обоснованный подход к развитию голоса не всегда воспринимается учениками, создавали для них поэтические трактаты в юмористической форме. Оригинальные вокально-методические советы помещены в стихотворение-памятку, сочиненную вокальным педагогом и известным певцом еще начала XX века Дмитрием Федоровичем Тарховым:

Улыбка! Скулы поднимите!  
Звук словно в шапочку одет,  
Всей верхней челюстью живите,  
А нижней челюсти – как нет.  
Язык ложится легкой лодкой  
Навеки кончиком к зубам.  
Дышок неслышный и короткий.  
А выдох – вдохом мнится нам.  
Петь головой и грудью сразу,  
По Эверарди говоря.  
«Тянуть в себя».  
Любую фразу петь с равновесьем,  
А не зря.  
Подтянут купол диафрагмы,  
Задержки столб на ней – как груз.  
И плюс, чтоб, подтянувшись так,  
Мы контроль имели бы и вкус.  
Звук бодр, не пойте, что за дудка?  
Губ мускулистость, сил расчет.  
Глубите горло до желудка,  
И все само собой придет.

Эти советы остроумны и благодаря стихотворной форме запоминаются с легкостью. Другой стих-наказ (также в юмористической форме) отражает вокально-педагогический

метод профессора Горьковской консерватории Евгения Григорьевича Крестинского, написанный и подаренный ему ко дню рождения его учеником, солистом Ленинградской оперы Юрием Шкляром:

Чтоб красиво петь до гроба,  
Купол сделайте из неба,  
Станьте полым, как труба,  
И начните петь со лба.  
Ощутите точки две:  
В животе и голове;  
Провалите на живот,  
И пошлите звук вперед.  
Чтобы петь и не давиться,  
Не забудьте удивиться:  
Вдох короткий, как испуг,  
И струной давите звук.  
Если вы наверх идете,  
Нужно глубже опирать –  
Всех тогда «переорете»,  
Хоть и нечем «заорать».  
Если вниз идете вы, –  
Не теряйте головы;  
Не рычите, словно зверь –  
«Открывайте мягко дверь».  
Что такое звук «прикрыть»?  
Очень трудно объяснить.  
Чтоб прикрытие найти,  
Нужно к «Е» прибавить «И».  
«А» – где «О», а «О» где «У»,  
Но не в глотке, а во лбу,  
И со лба до живота –  
Лишь провал и пустота.  
Пойте мягко, не кричите,  
Молча партии учите;  
И не слушать никого,  
Кроме Бога одного.

В этих двух стихотворениях можно заметить общие требования Д. Ф. Тархова и Е. Г. Крестинского к постановке голоса: высокое небо, низкое положение гортани, одновременное использование головного и грудного резонаторов на всем диапазоне, короткий вдох и т. п.

В методических рекомендациях итальянских оперных певцов прошлых веков немало парадоксальных выражений (но уже в прозе) и в то же время полезных советов. Несколько необычные, удивительные по стилю изложения советы оставил знаменитый тенор итальянской вокальной школы XX века Бениамино Джильи (1890-1957). Текст некоторых из них нельзя понимать дословно. Например: «пойте через отверстие в задней стороне шеи и вообразите, что публика сзади вас; если вы хотите петь хорошо, то должны «лаять», идя вверх по шкале гаммы; вы должны шевелить ушами и бровями, когда поете высокие ноты; при пении высоких нот высуньте вперед ваш язык, насколько это возможно; когда вы поете, придайте своему лицу выражение деревенского простака; чтобы петь хорошо, надо скалить зубы, как чеширская кошка и т. п.».

Возможно, у взрослых учеников при обучении пению такие советы могут вызвать некоторое недоумение, а у детей смех и ненужные гримасы.

Однако среди парадоксальных заповедей Джильи есть и целесообразные рекомендации певцам, например: «Пойте слово «Сискоо» каждый день для лучшего развития голоса». Действительно, многие выдающиеся певцы при постановке голоса уделяли большое внимание гласной «У». Опытные певцы и вокальные педагоги замечали, что «тем вокалистам, которым удается легко и красиво петь на гласном «У», без особого труда удается свободное формирование трудных регистровых переходов и на всех остальных гласных» [12, с. 193]. В этой связи вспомним метод воспитания певческого голоса у детей, разработанный учителем пения в общеобразовательной школе Дмитрием Ерофеевичем Огородновым [13]. Во второй половине XX века методику Д. Е. Огороднова («певческий алгоритм») успешно использовали многие учителя музыки и хормейстеры детских хоров в разных городах нашей страны. Для настройки голоса детей на начальном этапе в «алгоритме» Огороднова также предлагается использовать гласный «У». Хоровыми дирижерами замечено, что при использовании этой фонемы в настройке голоса регистровые переходы у певцов-детей становятся легко выполняемыми и незаметны. Вспомним также хорового дирижера Михаила Семеновича Рожанского, много лет руководившего студенческими хорами музыкально-педагогического факультета Уральского государственного педагогического университета и одним из лучших самодеятельных коллективов города Свердловска (1954-1969 гг.), студенческой капеллой политехнического института. В распевании М. С. Рожанский постоянно использовал слог «ку-ку». Звучание этих хоров и отличалось точностью интонации и хорошим ансамблем, тембр звука при этом был светлым, близким, фонема «У» не углубляла и не затемняла его. Заметим, что другой дирижер этого же педагогического университета профессор Валерий Анатольевич Копанев (1947-2010) в настройке хора (и студенческого, и профессионального муниципального «Доместик», и хора оперного театра), использовал в основном фонему «И». Все хоровые коллективы, с которыми он работал, отличались удивительными тембральными красками и интонацией. Видимо, качество звучания хора, настройка голоса певцов может и не всегда зависеть от использования той или иной фонемы, а создается творческой личностью дирижера-хормейстера в результате его вокально-слухового

представления в соответствии со стилем и жанром произведения. Мастерство обоих этих Уральских дирижеров осталось в памяти многочисленных учеников.

Вернемся к традициям итальянского *bell canto*. Весьма интересны еще одни советы-заповеди, краткие указания певцам, написанные итальянским тенором Умберто Мазетти (1867-1919), который, покинув Италию, до конца жизни преподавал пение в России. Он был воспитанником итальянской вокальной школы, но сумел почувствовать «особенности русской музыки, русского исполнительского стиля и творчески сочетать эти стилевые особенности русской вокальной школы с итальянской культурой владения певческим звуком» [25]. Поэтому его называют представителем русской вокальной традиции.

Основные принципы своего метода Мазетти сформулировал в «Кратких указаниях моим ученикам». Эти «указания» касаются физиологической фонации голосового аппарата, правил верного голосообразования, эстетических и исполнительских проблем. Свои педагогические взгляды на вокальное искусство Мазетти тезисно изложил в этой работе, раскрывающей его отношение к проблемам дыхания, работы гортани, артикуляционных установок и т. п. Всего тезисов 44, это не просто декларация взглядов Мазетти, а настоящее руководство к действию в процессе работы с учениками. Ряд тезисов написаны в виде афоризмов. Заметим, что из сорока четырех тезисов одиннадцать посвящены дыханию.

Мазетти ратовал за *сознательное* управление дыханием, от которого зависит сила голоса, его длительность и диапазон. Брать дыхание он советовал главным образом через нос (как и в «заповедях» Джильи), чтобы «не сушить стенок горла». Дыхание должно быть диафрагматическим, так как только при нем гортань остается естественной и эластичной. Дышать надо спокойно, плавно, медленно, бесшумно и настолько глубоко, чтобы стенки грудной клетки могли как можно больше расширяться. Шумное дыхание не только крайне не эстетично, но сверх того и утомительно для голосовых связок. Работу над правильным расходом дыхания Мазетти считал главным условием правильной постановки голоса. Необходимыми качествами для артиста он считал «музыкальные познания, совершенство в интонации, свободное дыхание, легкость голоса, умение владеть звуком при усилении и ослаблении, соответственно выражаемым чувствам, ясное и точное произношение, изящество, музыкальную память» [25].

Обратим внимание на формулировки советов знаменитого певца Джильи и певца-педагога Мазетти. Одни выглядят не-

сколько парадоксально, другие – более понятны для ученика, не вызывают недоумения и могут применяться в самостоятельной работе. Джилли, видимо, не занимался педагогической деятельностью. В заповедях певцам Джилли, скорее всего, ориентировался на собственные ощущения и ассоциации. Мазетти же написал советы в результате длительной педагогической практики в Италии и России. Недаром есть мнение, что «петь и преподавать – две совершенно разные специальности» [1].

Педагоги-практики и ученые-исследователи продолжают и по сей день трудиться над разрешением вопросов вокальной техники, над воспитанием вокально-педагогической культуры учащихся, а певцы увлечены поиском секретов единственно правильной (для него, для каждого) постановки голоса.

Приведем еще один стих, сочиненный для учеников певцом и педагогом, автором многих учебных программ, методических разработок, репертуарных сборников, статей по вопросам вокальной культуры Олегом Витальевичем Далецким:

### **О саморегуляции**

Балалайка и гитара,  
Фортепьяно и баян:  
Струны, клавиши и кнопки –  
Сразу видно, где изъян.  
У певца не сыщешь клавиш...  
Голос зримо не исправишь.  
В недрах мышц рождаются звуки,  
А «ремонт» гортани муки!  
Сотням мышц как диктовать?  
Двух-то зайцев не поймать!  
Но веками люди пели  
И в бельканто преуспели...  
Организм умнее нас,  
Он сюрприз певцам припас:  
Подсознательность работы  
(Чтоб уменьшились заботы).  
Неподвластный орган нам  
Регулируется сам!  
Ты ему лишь не вреди.  
Нужной тропкой проведи,  
Отработай лучший тон,  
Будь с природой в унисон.

Этот «стих-наказ» между строк напоминает об особой ответственности вокальных педагогов, хормейстеров, регентов, учителей музыки, всех, кто занимается постановкой, воспитанием голоса и речи. Всем им, подобно медикам, необходимо помнить клятву Гиппократова, суть которой «не навреди». Для этого нужно непрерывно пополнять знания в области вокально-речевой педагогики и в смежных науках, совершенствовать практические навыки, учиться работать самостоятельно.

Современный студент, молодой учитель музыки вынужден находиться в огромном потоке научной и методической информации. При этом в учебных заведениях его чаще ори-

ентируют на «новейшую» информацию, на литературу последних лет. Именно такое требование предъявляется сейчас к авторам учебных программ по тем или иным дисциплинам. При этих условиях неизвестными остаются многие ценные научные труды прошлых лет. Тем не менее, именно в них нередко содержится достоверный и интересный экспериментальный материал, способствующий развитию научно-практического и критического мышления будущего учителя при его подготовке к профессиональной музыкально-педагогической деятельности. В связи с этим обратим внимание на несколько изданий научно-методического труда врач-ларинголога и фониатра начала двадцатого века профессора Ф. Ф. Заседателя «Научные основы постановки голоса». Эта книга выдержала четыре издания (1926, 1929, 1935, 1937 гг.). К каждому изданию есть небольшое предисловие. Они отражают динамику научного подхода к постановке голоса.

В предисловии к первому изданию отмечены главнейшие задачи и принципы основных положений правильной постановки голоса, основанные на научных данных. Они сформулированы в 1924 году на Вокально-методической секции ГИМНа (государственный институт музыкальной науки), это:

- 1) *косто-абдоминальное дыхание,*
- 2) *среднее или свободно удерживаемое низкое положение гортани,*
- 3) *твердая или мягкая атака звука,*
- 4) *двухрегистровое построение голоса,*
- 5) *сглаживание регистров при постепенном, по мере повышения скалы, преобладании так называемого головного резонирования и прикрытия звука,*
- 6) *опора звука на дыхании (appoggio).*

В своей работе Ф. Ф. Заседатель как нельзя лучше научно обосновывает, подтверждает и приводит в систему эти принципы.

В предисловии ко второму изданию Заседатель пишет, что им учтены замечания и пожелания критиков, использована появившаяся со времени напечатания 1-го издания литература и расширены главы об опоре звука, прикрытия его, о примарном тоне и о школах пения. В то же время он предостерегает от выработанного гимновцами «единого метода преподавания пения». По мнению Ф. Ф. Заседателя «единственный метод не есть еще единственный», и на том же фундаменте возможно построить и другие методы.

В предисловии к третьему изданию читатель может убедиться в постоянном совершенствовании научных обоснований, в стремлении Ф. Ф. Заседателя соединить теорию с практикой. Заседатель пишет: «Предлагая вниманию читателей третье издание своего труда, автор ни в коей мере не претендует на то, чтобы дать в

нем абстрактно физиолого-акустические нормы, обеспечивающие правильную постановку голоса, ибо вокальная техника меняется в связи с развитием музыкально-исполнительского стиля в его исторической классовой обусловленности. ....

Вот почему вокальный педагог при пользовании настоящим трудом должен применять наши указания не «вообще», а конкретно – в связи со средой, с личностью учащегося и его музыкально-исполнительской работой [6].

Заметим, что многие высказывания Ф. Ф. Заседателя, его научные выводы, критические замечания почти столетней давности актуальны и в наше время. Наука и практика певческого искусства постоянно эволюционирует. На этом фоне особый интерес вызывает предисловие к четвертому изданию труда Ф. Ф. Заседателя, в котором он пишет, что им «учтены работы по постановке голоса, появившиеся в истекшем году, а также работы по физиологии голоса, имеющие отношение к его постановке». В предисловии всего несколько строк. Однако, в этом издании есть довольно обширное «Введение», где объясняется целесообразность изучения и описания теории голосообразования, взаимосвязь теории и практики, обсуждается право учителя на эксперимент.

Поиск секретов голоса, пения, искусства красноречия сейчас продолжается. Продолжаются сейчас исследования и в области гигиены, профилактики и лечения голосовых заболеваний. Современные технические средства, аппаратные методы помогают исследовать процесс голосообразования, исправлять, лечить голос. В то же время музыканты прошлого, вокальные и хоровые педагоги оставили современным певцам большой багаж, собственный опыт. В развитие науки о голосе

большой вклад внесли отечественные и зарубежные ученые: Д. Л. Аспелунд, Ю. С. Василенко, Л. Б. Дмитриев Н. И. Жинкин, Ф. Ф. Заседатель, И. В. Левидов, Е. Н. Малютин, В. П. Морозов, Л. Д. Работнов, С. Н. Ржевкин, Г. П. Стулова., Э. М. Чарели, М. Гарсия (Испания), И. Максимов (Болгария), А. Митринович-Моджиевска (Польша), Г. Фант (Швеция), Р. Юссон (Франция), и др.

На новом витке эти вопросы рассматриваются в организованной в 2007 году в Москве Российской общественной академии голоса. В ней создана научно-методическая и консультативная база для повышения квалификации и переквалификации педагогов сценической речи и вокальных дисциплин.

На современном этапе эволюции музыкальной культуры *научное* обобщение опыта, получаемого из «проб и ошибок», стало охватывать все большую область искусства пения. Поэтому важно, чтобы качество деятельности педагогов определялось не только их музыкально-исполнительским и педагогическим, практическим опытом, но и научно-исследовательским потенциалом.

В заключении обратим внимание на высказывание музыкального теоретика, видного ученого, писателя, философа 19 века Владимира Федоровича Одоевского, который считал, что «абсолютной метод для педагогики не существует и не может существовать, ибо она творится даже не нами, а самими теми учениками, с которыми Вы имеете дело; самый драгоценный из них тот, который всех меньше и всех тупее. Старайтесь отыскать это сокровище и изучайте его несравненно более, нежели других; он для Вас послужит камертоном и укажет исходный пункт для той метод, которую Вы должны будете изобрести в меру разумений Ваших учеников» [7].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Агин М. С. Перспективы развития вокального образования на современном этапе // Голос и речь. 2010. № 1. С. 58-66.
2. Андгуладзе Н. Д. Вокальные парадоксы и проблемы мастерства // Sango ergosum : тез. докл. науч. сессии, посв. 90-летию Д. Андгуладзе. Тбилиси, 1986. С. 46-47.
3. Василенко Ю. С. Голос. Фонологические аспекты. М. : Дипак, 2013.
4. Гарсия М. Школа пения / пер. В. А. Багадурова. М. : Музгиз, 1957.
5. Далекский О. В. Обучение пению : учеб. пособие. М. : Музыка, 2003.
6. Заседатель Ф. Ф. Научные основы постановки голоса. М. : Музгиз, 1937.
7. Локшин Д. Л. Хоровое пение в русской школе. М. : АПН РСФСР, 1957.
8. Малютин Е. Н. Экспериментальная фонетика и научные основы постановки голоса. Орел : Красная книга, 1924.
9. Морозов В. П. Биофизические основы вокальной речи. Л. : Наука, 1977.
10. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М. : Искусство и наука, 2002.
11. Морозов В. П. Резонансная техника пения и речи. Методики мастеров. Сольное, хоровое пение, сценическая речь. М. : Когито-Центр, 2013.
12. Назаренко И. К. Искусство пения: хрестоматия. М. : Музыка, 1968.
13. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. Л. : Музыка, 1972.
14. Работнов Л. Д. Основы физиологии и патологии голоса певцов. М. Музгиз, 1932.
15. Ржевкин С. Н. Слух и речь в свете современных исследований. М., Л. : НКТП СССР, 1936.
16. Робэн С. Д. Техника пения и метод постановки голоса : практ. руководство для певцов, актеров и ораторов. Л. : Склад издания Ганс Мунтер, 1925.

17. Стулова Г. П. Акустико-физиологические основы вокальной работы с детским хором : учеб. пособие для студ. вузов. М. : Классикс Стиль, 2005.
18. Фант Г. Акустическая теория речеобразования. М. : Наука, 1964.
19. Чарели Э. М. Как развить дыхание, дикцию, голос. Екатеринбург, 2005.
20. Чернов Д. Е., Чернова Л. В. Голос и речь учителя – важнейший элемент профессионального мастерства // Педагогическое образование в России. 2011. № 5. С. 218-223.
21. Чернова Л. В. Вокально-речевая культура учителя музыки: эксперимент, теория, практика: монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2015.
22. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. М. : Музыка, 1974.
23. Юшманов В. И. Вокальная техника и ее парадоксы. СПб. : ДЕАН, 2001.
24. Яковенко С. Б. Парадоксы вокальной школы // Музыкальная академия. 1998. № 12. С. 155-160.
25. Яковлева А. С. Умберто Мазетти и его педагогические взгляды // Вопросы вокальной педагогики. Вып. 5. М. : Музыка, 1976. С. 110-135.

#### REFERENCES

1. Agin M. S. Perspektivy razvitiya vokal'nogo obrazovaniya na sovremennom etape // Golos i rech'. 2010. № 1. S. 58-66.
2. Andguladze N. D. Vokal'nye paradoksy i problemy masterstva // Canto ergosum : tez. dokl. nauch. sessii, posv. 90-letiyu D. Andguladze. Tbilisi, 1986. S. 46-47.
3. Vasilenko Yu. S. Golos. Foniatricheskie aspekty. M. : Dipak, 2013.
4. Garsia M. Shkola peniya / per. V. A. Bagadurova. M. : Muzgiz, 1957.
5. Daletskiy O. V. Obuchenie peniyu : ucheb. posobie. M. : Muzyka, 2003.
6. Zasedatelev F. F. Nauchnye osnovy postanovki golosa. M. : Muzgiz, 1937.
7. Lokshin D. L. Khorovoe penie v russkoy shkole. M. : APN RSFSR, 1957.
8. Malutin E. N. Eksperimental'naya fonetika i nauchnye osnovy postanovki golosa. Orel : Krasnaya kniga, 1924.
9. Morozov V. P. Biofizicheskie osnovy vokal'noy rechi. L. : Nauka, 1977.
10. Morozov V. P. Iskusstvo rezonansnoy peniya. Osnovy rezonansnoy teorii i tekhniki. M. : Iskusstvo i nauka, 2002.
11. Morozov V. P. Rezonansnaya tekhnika peniya i rechi. Metodiki masterov. Sol'noe, khorovoe penie, stsenicheskaya rech'. M. : Kogito-Tsentr, 2013.
12. Nazarenko I. K. Iskusstvo peniya: khrestomatiya. M. : Muzyka, 1968.
13. Ogorodnov D. E. Muzykal'no-pevcheskoe vospitanie detey v obshcheobrazovatel'noy shkole. L. : Muzyka, 1972.
14. Rabotnov L. D. Osnovy fiziologii i patologii golosa pevtsov. M. Muzgiz, 1932.
15. Rzhavkin S. N. Slukh i rech' v svete sovremennykh issledovaniy. M., L. : NKTP SSSR, 1936.
16. Roben S. D. Tekhnika peniya i metod postanovki golosa : prakt. rukovodstvo dlya pevtsov, akterov i oratorov. L. : Sklad izdaniya Gans Munter, 1925.
17. Stulova G. P. Akustiko-fiziologicheskie osnovy vokal'noy raboty s detskim khorom : ucheb. posobie dlya stud. vuzov. M. : Klassiks Stil', 2005.
18. Fant G. Akusticheskaya teoriya recheobrazovaniya. M. : Nauka, 1964.
19. Chareli E. M. Kak razvit' dykhanie, diktsiyu, golos. Ekaterinburg, 2005.
20. Chernov D. E., Chernova L. V. Golos i rech' uchitelya – vazhneyshiy element professional'nogo masterstva // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. 2011. № 5. S. 218-223.
21. Chernova L. V. Vokal'no-recheyaya kul'tura uchitelya muzyki: eksperiment, teoriya, praktika: monografiya / Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg, 2015.
22. Yussion R. Pevcheskiy golos. Issledovanie osnovnykh fiziologicheskikh i akusticheskikh yavleniy pevcheskogo golosa. M. : Muzyka, 1974.
23. Yushmanov V. I. Vokal'naya tekhnika i ee paradoksy. SPb. : DEAN, 2001.
24. Yakovenko S. B. Paradoksy vokal'noy shkoly // Muzykal'naya akademiya. 1998. № 12. S. 155-160.
25. Yakovleva A. S. Umberto Mazetti i ego pedagogicheskie vzglyady // Voprosy vokal'noy pedagogiki. Вып. 5. М. : Музыка, 1976. С. 110-135.

Статью рекомендует д-р филол. наук, проф. Н. В. Пестова.