



5.8.1. Общая педагогика, история педагогики и образования
(педагогические науки)

*Т*РАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ
В ОБУЧЕНИИ ВОКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

УДК 378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-136-144>

Л. Л. Алексеева

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: klara63@list.ru

Аннотация. В статье рассматриваются отдельные методические аспекты обучения вокальному искусству в профессиональном образовании; уделяется внимание исторически сложившимся традиционным методам, акцентируется «осмысление звукотворчества» в школе пения М. И. Глинки и «русское вдохновение» в вокальном искусстве. Освещается ряд научных трудов и разные подходы к обучению академическому пению (художественно-педагогический, общедидактический и др.); затрагиваются вопросы духовного развития вокалистов, взаимосвязи научного и эмпирического знания в развитии методологии постановки певческого голоса; заостряется проблема сохранения отечественных традиций в исполнении вокальной музыки. Автором упоминаются положительные стороны применения информационных технологий, говорится о преимуществах вокального коучинга в современной образовательной практике; делается вывод о перспективах развития отечественной методической мысли в обучении вокальному искусству в высшей школе на основе выделенных групп методик (духовно-ценностные, художественно-образные, научно-образовательные).

Ключевые слова: профессиональное образование, историко-педагогические традиции, вокальное искусство, методы обучения, академическое пение, современные подходы.

Для цитирования: Алексеева Л. Л. Традиции и современность в обучении вокальному искусству // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 136–144. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-136-144>

TRADITIONS AND MODERNITY IN TEACHING VOCAL ART

АЛЕКСЕЕВА ЛАРИСА ЛЕОНИДОВНА – доктор педагогических наук, доцент, эксперт управления научной работой, Московский государственный институт культуры

ALEKSEEVA LARISA LEONIDOVNA – DSc in Pedagogy, Associate professor, expert in scientific work management, Moscow State Institute of Culture

© Алексеева Л. Л., 2024

**Larisa L. Alekseeva**

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: klara63@list.ru

Abstract. The article discusses certain methodological aspects of teaching vocal art in professional education; attention is paid to historically developed traditional methods, the emphasis is placed on the «comprehension of sound creation» in the school of singing by M. I. Glinka and the «russian inspiration» in vocal art. A number of scientific works and different approaches to teaching academic singing (artistic and pedagogical, general didactic, etc.) are highlighted; the issues of spiritual development of vocalists, the relationship between scientific and empirical knowledge in the development of the methodology of singing voice training are touched upon; the problem of preserving national traditions in the performance of vocal music is becoming more acute. The author mentions the positive aspects of the use of information technologies, talks about the advantages of vocal coaching in modern educational practice; a conclusion is made about the prospects for the development of domestic methodological thought in teaching vocal art in higher education on the basis of the identified groups of methods (spiritual-value, artistic-figurative, scientific and educational).

Keywords: professional education, historical and pedagogical traditions, vocal art, teaching methods, academic singing, modern approaches.

For citation: Alekseeva L. L. Traditions and modernity in teaching vocal art. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 136–144. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-136-144>

В мировом историко-культурном пространстве особое место занимает отечественное музыкально-исполнительское искусство, где уникальная русская вокальная школа является одним из сокровищ художественной культуры всего человечества. В течение нескольких столетий складывались теоретические основы классического вокального образования, совершенствовались, развивались разные методические подходы, обеспечивающие и сегодня выдающиеся достижения российских мастеров академического пения – оперных и концертно-камерных певцов, исполнителей, вдохновенно и виртуозно владеющих певческим голосом. Исторически сформировавшаяся отечественная система обучения в области вокального искусства представлена значительным количеством фундаментальных научных трудов и немалым объемом историко-методического и современного знания [6; 7; 8; 15; 17; 20 и мн. др.]. К настоящему времени в образовательной практике высшей школы имеется ценный и обширный методический опыт подготовки высококвалифицированных кадров, обладающих высоким уровнем вокально-сценического мастерства.

В ряде научных трудов исследователями рассматриваются разные вопросы, связанные, к примеру, с достижением необходимого уровня современного вокального образования при актуализации теории и практики на основе традиций отечественного наследия [12]. Поднимаются проблемы «исполнительского эталона» в классическом вокальном искусстве, критичного состояния научной, профессиональной педагогической литературы, недостаточной методической компетентности педагогических кадров в обучении академическому пению, что не приводит в итоге к полноценному развитию голоса обучающихся [3, с. 73]. Говорится об общей тенденции сокращения количества абитуриентов, желающих получить профессиональное образование в области классического вокала [4, с. 149]. Характеризуются образовательные инновации в области вокального искусства, включая «универсальный» подход, широкое применение медиатехнологий [16]. При всем многообразии воззрений, наличии новшеств в современной практике применения традиционных способов развития певческого голоса, исследователи и педагоги все же едино-



душны в одном: они отмечают необычайную сложность обучения вокальному искусству, где, по словам известного педагога Г. Панюшки, методик столько же, сколько и учеников.

Показательно, что в современном культурном пространстве не ослабевает внимание широкой аудитории зрителей, слушателей к искусству академического пения. Общеизвестно образовательное влияние музыкальных телевизионных проектов на обучающихся и начинающих вокалистов, например, «Большая опера» телеканала «Россия – Культура». Популяризация высокого оперного искусства – это дань уважения сформировавшимся вековым традициям русской вокальной школы. Подчеркнем значимость регулярно проводимых международных и т. д. конкурсов для наследников академических традиций, юных певцов и молодых профессиональных исполнителей. Скажем о широком распространении вокальных школ для юношества, в том числе возможностей дистанционного обучения искусству академического пения, что является позитивной тенденцией и содействует активному продвижению этого вида искусства в современной культурной жизни российского общества.

Однако нередко сам посыл на обучение в молодежных школах («Петь легко», «Вокал за один час» и т. п.), очевидное и не всегда однозначно положительное влияние информационной среды, может способствовать формированию у молодых певцов ложного представления о чрезмерной простоте в освоении данного вида искусства, вне глубокого, вдумчивого понимания его специфики и особого предназначения для человека. Однако и в нашем веке, наполненном информацией разного рода, трудно оспаривать эстетическое воздействие истинно красивого пения как особого одухотворенного состояния поющего. А ведь русскую вокальную школу отличает именно такое проникновенное исполнение, облагораживающее зрителей, слушателей. Стремлением к сохранению «живой нити» певческих традиций предопределяется дальнейшее обращение к сформировавшимся

историко-педагогическим знаниям, сложившимся методологическим подходам, методическим приемам в обучении вокальному искусству и современному опыту высшей школы.

В логике данного рассмотрения закономерно внимание к принципиально важным воззрениям М. И. Глинки, основоположника отечественной школы «художественного пения» [7, с. 2]. Вся многогранная профессиональная деятельность выдающегося русского музыканта-классика и его самообразование в течение творческой жизни являются уроком и примером для современных и будущих поколений российских певцов академической традиции. Разработанные М. И. Глинкой общие методические каноны и «концентрический метод» для развития певческого голоса, создание эстетики исполнительского стиля и традиций художественного мировоззрения, привнесение в пение «русского голосоведения» (народного по своей сути), подчиненность технической стороны содержанию исполняемой вокальной музыки («осмыслению звукотворчества»), чуткость, внимание педагога к индивидуальной певческой природе ученика, его самобытному артистическому, музыкальному дарованию, а также необходимость «певческого самоанализа» певца и сегодня составляют фундаментальные основы теории и практики обучения вокалу [11, с. 106–107; 1, с. 676–678].

В русской певческой школе «осмысленное звукотворчество» М. И. Глинки в определенной мере пересекается с идеями философа, писателя, государственного и общественного деятеля А. Н. Радищева. Его глубокие размышления о сущности, природе пения человека представляются поучительными для современных преподавателей, обучающихся и состоявшихся профессиональных певцов. Так, в опубликованном в 1809 году трактате «О человеке, о его смертности и бессмертии» А. Н. Радищева обращают на себя внимание мысли о сопряженности внутреннего душевного состояния человека и звучания его голоса, влияния исполняемой музыки на слушателей. Мыслитель пишет: «...в человеке звук



имеет тайное сопряжение с его внутренностью»; «Не птицы благопевчие были учителя человека в музыке; то было его собственное ухо, коего ... всякий звук, с мыслию сопряженной, несет прямо в душу» (орфография – авт. – прим. Л. А.) [21, с. 51–52]. Для современников это можно выразить следующим образом: слуховой контроль поющего за собственной мыслью, выраженной в музыкальном (певческом) звуке и с устремленностью к внутреннему миру слушателя (зрителя).

Напомним об изречении видного деятеля русского музыкального искусства XIX века, композитора А. С. Даргомыжского в отношении вокального творчества, художественного воссоздания выразительности речевых интонаций в музыкальных образах: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды» [23, с. 85]. Эта мысль композитора по отношению к вокальным произведениям предопределяет не только смысл пения вообще, но способ для воплощения содержания сочинения и первоначально методики обучения вокальному искусству – во имя чего исполняется. Аналогичные высказывания имеются также в одном из книжных памятников исключительной духовной и научной ценности в области русской музыкально-эстетической мысли – труде видного деятеля отечественной культуры, музыковеда и музыкального педагога С. В. Смоленского «Музыкальная грамматика Николая Дилецкого». В данном издании речь идет об истории русского искусства, красоте хорового пения, южнорусской гармонизации церковных напевов и песнях, «доступных народной душе», «родных художественных началах» и росте художественного самосознания, о «русском вдохновении школы Дилецкого» и др. [5, Предисл.: iii – xii]. В продолжение изложенного в этом трактате о пении «умиленно, тихо, яснозрачно, и всем благовнимателне», «токмо умом и сердцем, разумне усты и внушательне вещающе» (орфография – авт. – прим. Л. А.) [5; с. 36, 37] можно говорить о вневременном понимании «русского вдохновения» в вокальном искусстве как *средоточии ума и сердца для осмысленного*

и одухотворенного звучания певческого голоса человека.

К настоящему времени в педагогике высшей школы сложились разные подходы обучения вокальному искусству, и говорить о безусловном преимуществе того или иного достаточно сложно. На взгляд автора, даже нецелесообразно, поскольку каждому из обучающихся вокалистов присущи характерные индивидуальные особенности певческого голоса, специфика восприятия учебной информации, включая ее сложность и объем, определенный уровень эмоциональной, интеллектуальной коммуникации с преподавателем и так далее. Один из таких подходов можно назвать *общедидактическим*, в рамках которого преобладают соответствующие методы и приемы, включая репродуктивные, развивающие, проблемные. В качестве примера приведем научную работу, где при изучении широкого спектра организационных ресурсов развивающего обучения вокалу упоминаются такие подходы, как личностно-ориентированный, технологический, индивидуальный, системный; отмечается специфика каждого из названных подходов в логике концептов общей дидактики [19].

В качестве иллюстрации технологического подхода выделим научную работу современного автора с акцентом на необходимости детальных объяснений будущим профессиональным певцам особенностей и всей специфики работы голосового аппарата в процессе академического пения [13]. При этом ученым констатируется «отсутствие научной методики певческого обучения», «многозадачность» для голосового аппарата певца при понятной скорости их решения в процессе исполнения вокальной музыки; отмечается разнообразие доступных способов решения задач, стоящих перед каждым певцом с целью достижения необходимых и оптимальных результатов; делается вывод об отсутствии к настоящему времени комплексных исследований вокально-педагогической тематики для целостного понимания механизмов образования вокальных навыков [13; с. 79, 89]. Для данного подхода характерно пристальное



внимание к так называемой «технической» работе голосового аппарата, которая координируется самим певцом, нацеленность на четкое понимание задач и продуманных, конкретных способов их решения, направленных на наилучшее звучание певческого голоса.

В рамках другого подхода, *художественно-дидактического*, в наибольшей мере применяются методы и приемы, присущие самой природе искусства пения и предназначению поющего человека как уникального «инструмента» духовного самовыражения. Здесь поиск оптимального качества звучания певческого голоса и его управляемое педагогом развитие осуществляются на основе и для воссоздания художественного образа исполняемого произведения. Ярким примером данного подхода в обучении является педагогическая деятельность выдающихся отечественных исполнителей, таких как И. И. Петров (Краузе), Г. П. Вишневская, З. Л. Соткилава, Е. В. Образцова: «от художественного образа», от многообразия ассоциаций, палитры сопоставлений и художественных обобщений, при доминирующей сосредоточенности на постижении сущности художественно-образного замысла композитора и адекватных технических способах голосообразования. Исполнительский опыт названных представителей русской вокальной школы и высочайшее художественное мастерство его передачи, сохранившееся благодаря современным техническим средствам, убедительно показывают высокую эффективность обучения вокальному искусству, если используется гибкое, органичное сочетание методов, их индивидуальный подбор и оптимальный выбор из широкого спектра необходимых и действенных способов совершенствования голоса будущего певца. Такой выбор на каждом конкретном этапе его вокально-творческого развития – это традиция, идущая от М. И. Глинки. Равно как и озвученная голосом вдохновенность – бережное прикосновение к отечественной традиции исполнения вокальной музыки, особое «погружение» в духовный мир композитора и его творчества.

Современным примером воплощения в педагогике высшей школы этой историко-культурной традиции является уже сама постановка вопроса о необходимости духовного развития студентов-вокалистов. Так, в научных трудах Л. С. Зориловой проблема духовного развития, включая подготовку будущего высокопрофессионального певца, находит свое полное, фундаментальное освещение. Именно духовное развитие ставится ученым в центр и всей педагогической деятельности, и творческой интерпретации исполняемого вокального сочинения, и системы взаимодействия в процессе освоения учебного материала [10, с. 62–65]. Сложно говорить о конкретных методах духовного развития в вокальном образовании – крайне тонка, хрупка эта сфера. С большей уверенностью можно сказать о безусловном, хотя и трудно измеримом, духовном влиянии самого преподавателя на студента, когда духовное постигается и стимулируется к воплощению духовным.

В отдельных современных научных исследованиях рассматривается необходимость сопряженности научного и эмпирического в развитии методологии постановки певческого голоса. Учеными отмечается особая теоретическая ценность исторически сложившегося отечественного практического опыта в обучении вокальному искусству, его неисчерпаемый потенциал в качестве основы для создания педагогических новаций; говорится о перспективности разработки методологических оснований для дальнейшего совершенствования имеющихся способов обучения искусству пения в «междисциплинарном формате»; ставится вопрос о соподчиненности науки и эмпирии, фундаментальном осмыслении методов и приемов в рамках «новейшей науки о певческом голосе»; упоминается о главном в исполнительской деятельности любого музыканта – «художественной стороне» [9, с. 35]. В продолжение проблематики «художественного» выделим работу, посвященную художественно-коммуникативной деятельности педагога-



музыканта, артистизму его действий для эффективного регулирования творческих взаимоотношений, диалога в процессе обучения, установления художественно-личностных контактов и т. д. [14].

Для перспективного развития системы высшего образования несомненный интерес представляет исследование И. Ю. Алиева в области методологических аспектов профессиональной деятельности педагога-вокалиста. Автор анализирует сложные вопросы научно-художественного характера познания в вокальной педагогике, раскрывает специфику обучения вокальному искусству на основе взаимодействия методов научного познания (в части анализа, синтеза) и художественного познания, так называемого эмпиризма. Показательна позиция ученого в отношении гибкости, вариативности применения методов: он исходит из необходимости решения общих и конкретных проблем индивидуального певческого развития певца, подчеркивает важность владения и практического применения педагогом «арсенала методологических средств» – способами, методами научно-художественного познания будущей профессии, как исполнительской, так и вокально-педагогической [2, с. 12–14]. В этой работе акцентируется потенциал системного взаимодействия педагога и обучающегося через познание и творческое преобразование, представлен комплексный *научно-художественный* подход в обучении на основе гармоничного единства при исполнении музыки – воплощении природы вокального искусства в совокупности с осознанным управлением певцом своим голосовым аппаратом.

Динамичностью, интенсивностью развития информационных технологий обусловлены и непрерывные изменения при обучении вокальному искусству в высшей школе. В этом есть положительные эффекты и реальные стимулы, когда имеется возможность учиться и консультироваться дистанционно, оперативно осуществлять запись собственного исполнения на основе применения разнообразных технических средств для дальнейше-

го прослушивания и постоянного контроля за преимуществами, недостатками звучания певческого голоса. Современные мобильные устройства позволяют присутствовать онлайн, а также записывать, воспроизводить в удобное время трансляции концертных программ, оперных спектаклей выдающихся исполнителей-певцов в разных странах мира. Эталон звучания действительно красивого академического пения – это существенно для певца на любом этапе профессиональной жизни и творчества. Особенно, когда есть безграничные технические возможности для вдумчивого и многократного вслушивания, наблюдения за особенностями певческого дыхания, основными приемами голосоведения, разнообразием тембральных характеристик певческого голоса и их нюансами, выразительностью, гибкостью музыкальной фразы и воплощением эмоционального содержания произведений разных эпох, стилей, форм, жанров и др.

В современной высшей школе и музыкальном образовании при обучении вокальному искусству, как и в системе отечественного образования и воспитания, в настоящее время достаточно распространен коучинг – в качестве инновационной технологии, метода, способа сотрудничества и др. [18]. Не останавливаясь подробно на содержании самого понятия «вокальный коучинг», в первую очередь обратим внимание на его эффекты для интенсивного становления вокально-творческой индивидуальности певцов, актуализации их самостоятельной работы над певческим голосом, профессионального развития при взаимодействии с концертмейстером. Обращаясь к одной из современных научных статей, отметим переориентацию деятельности концертмейстера при использовании в практике метода вокального коучинга за счет расширения функций ввиду отсутствия педагога-вокалиста. На концертмейстера в данном случае возлагается особая ответственность за содержание всей работы и ее непосредственное тщательное планирование в отношении роста исполнительского



мастерства студента. Достаточно хорошо известные теоретические и технические стороны, художественные аспекты полифункциональной и весьма сложной деятельности концертмейстера с применением вокального коучинга не умаляются, но значительно углубляются в плане необходимости понимания всех нюансов исполнительской деятельности, психологического сопровождения вокалиста и во время работы в классе над каждым конкретным произведением [22, с. 132–134].

Очевидно и неоспоримо то, что деятельность концертмейстера для певца, начинающего и состоявшегося, – это неотъемлемая и крайне важная составляющая в подготовке и концертном исполнении вокальной музыки. При этом вокальный коучинг как метод целесообразен, когда ориентирован на достижение конкретных профессиональных результатов, направлен не столько на обучение, сколько на помощь певцу самостоятельно и постоянно учиться, осознавать необходимые и последовательные ступени в своем профессиональном и личном развитии на основе системы вопросов. Умело сформулированные, тактичные и своевременно заданные вопросы, касающиеся различных нюансов художественной интерпретации вокальной музыки, осознанного, гибкого управления голосовым аппаратом, его необходимого и возможного технического совершенствования, применения тех или иных средств эмоциональной выразительности помогают певцу психологически настроиться на выступление, сосредоточиться на содержании произведения и преодолеть немалые сложности при обучении вокальному искусству. Затруднительно говорить об абсолютной новизне и широком применении метода вокального коучинга в практике высшей школы, для этого требуется специальное лонгитюдное исследование. Но в рамках каждого из упомянутых выше подходов данный метод, либо его вариативное применение, представляется приемлемым.

Дальнейшее развитие отечественной методической мысли в обучении вокальному

искусству в высшей школе видится в логике трех взаимосвязанных групп методик (методов, приемов), включающих и традиционные, и современные.

Духовно-ценностные – ориентируются на постижение смысла и содержания пения как вида искусства и явления мировой художественной культуры; акцентируются на значении одухотворенного состояния человека поющего.

Художественно-образные – концентрируются на актуализации целостного, эмоционального восприятия академического пения и всех его выразительных средств для дальнейшего эстетического воплощения исполнителем многообразия окружающего мира в музыкальных интонациях.

Научно-образовательные – фокусируются на открытии нового знания в постижении механизмов певческого звукообразования, голосообразования, понимании их согласованного взаимодействия для осознанного управления и достижения эталона звучания в контексте классических традиций русской вокальной школы.

В заключение отметим, что данная работа не претендует на всеобъемлющее освещение всех исторически сформировавшихся и современных методов обучения вокальному искусству, но упомянутые традиционные, проверенные временем, как раз и обеспечивают сохранение в развитии. Иначе вряд ли существовала бы сегодня русская вокальная школа. Выделенные выше подходы – общедидактический, художественно-дидактический, научно-художественный – в определенной мере систематизируют практику обучения вокальному искусству в высшей школе, открывают и новые горизонты для дальнейших исследований. Тем более что вокальное искусство в своей безусловной сопряженности с жизнью человека, природы и общества может всесторонне изучаться в контексте биологии и медицины, физиологии, физики, философии и социологии, психологических и когнитивных наук, исторических и филологических наук, искусствоведения, исследо-



ваний в области культуры, а также – в части применения новейших информационных технологий и искусственного интеллекта. В этом видится залог эффективности дальнейших научных изысканий для непрерывной оптимизации методических средств, подходов, в том числе и на основе применения непре-

рывно обновляющихся технических средств. В продолжение высказанной ранее идеи, связанной с совершенствованием методики обучения вокальному искусству в широком междисциплинарном формате [9, с. 35], обозначим перспективность таковых исследований и в пространстве трансдисциплинарности.

Список литературы

1. Алексеева Л. Л. Профессиональное взаимодействие в области искусств России и Италии // Россия – Италия: сотрудничество в сфере гуманитарных наук и образования в XXI веке: монография // Под науч. ред. С. В. Ивановой, Д. Кароли. Выпуск. ред., перев. с англ. И. М. Елкина; перев. с итал. Д. Кароли. Москва: ФГБНУ «Институт стратегии развития образования РАО», 2021. С. 664–688.
2. Алиев И. Ю. Методологическое содержание деятельности педагога-вокалиста: Теоретический аспект: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Моск. пед. гос. ун-т. Москва, 1996. 19 с.
3. Антонова Л. В. Методика обучения студентов академическому пению: история и проблемы исследования // Поволжский педагогический вестник. 2014. № 3 (4). С. 70–74.
4. Белоусенко М. Т., Стародубцева И. Ф. Вокальное образование от «а» до «я» в образовательной системе Российской Федерации // Наука. Искусство. Культура. 2017. Выпуск 4 (16). С. 147–150.
5. Библиотека Русского географического общества: Мусикийская грамматика Николая Дилецкого / Посмертный труд С. В. Смоленского; Изданный на средства Председателя Общества графа С. Д. Шереметева. [Санкт-Петербург]: Комитет Императорского Общества Любителей Древней Письменности, 1910 (Тип. М. А. Александрова). XII, 174 с. [Электронный ресурс] URL: <https://elibrary.ru/handle/123456789/236276>
6. Варламов А. Е. Полная школа пения: Учебное пособие. 4-е изд., стер. Санкт-Петербург: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2012. 120 с.: нот. (Мир культуры, истории и философии).
7. Глинка М. И. Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио (для среднего голоса) // Общая редакция И. К. Назаренко. Москва–Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1951. 59 с.
8. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. Москва: Музыка, 1968. 675 с.
9. Ефимова Н. И., Шарма Е. Ю. Вокальное искусство России рубежа XIX–XX вв.: наука и эмпирия // Голос и речь. 2012. № 3(8). С. 29–36.
10. Зорилова Л. С. Некоторые теоретико-методические особенности духовного развития вокалистов в вузах культуры и искусств // Вокальное образование начала XXI века. Юбилейный сборник научных трудов, посвященный 10-летию вокального факультета МГУКИ. Москва: Новый ключ, 2008. С. 62–65.
11. Кизин М. М. Русская певческая школа М. И. Глинки // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2012. № 4 (32). С. 105–108.
12. Косовцов Н. Е. Классическое вокальное образование в России в XIX веке. Теоретические основы и традиции // Ценности и смыслы. 2018. № 1 (53). С. 45–64.
13. Косовцов Н. Е. Проблемы методического обеспечения современного академического вокального образования // Отечественная и зарубежная педагогика. 2023. Т. 1. № 2(91). С. 76–90.
14. Майковская Л. С. Артистизм действий: художественно-коммуникативная деятельность педагога-музыканта: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030700 Музыкальное образование. Москва: Музыка, 2006 (Москва: Тип. «Наука»). 109 с.



15. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. Учебно-методологическое издание для вокалистов. Москва: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского; Институт психологии РАН, Центр «Искусство и наука», 2008. 592 с.
16. Мостицкий В. А. Инновационная образовательная деятельность в сфере вокального искусства: актуальные тенденции // Южно-Российский музыкальный альманах. 2015. № 2(19). С. 5–9.
17. Назаренко И. К. Искусство пения. Очерки и материалы по истории, теории и практике художественного пения. Изд. 3-е, дополн. Москва: Музыка, 1968. 333 с.
18. Никулина Н. Н., Березина С. В., Ушаков И. И. Сущность и роль коучинга в образовании и воспитании // Образование. Наука. Научные кадры. 2019. № 3. С. 165–169.
19. Петелин А. С., Лу Х. Методологические подходы к организации развивающего обучения вокалу // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 2 (63). С. 102–105.
20. Прянишников И. П. Советы обучающимся пению. Учебное пособие. Изд. 6-е, испр. Санкт-Петербург: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2013. 144 с.: нот.
21. Радищев А. Н. О человеке, о его смертности и бессмертии. Книга первая // Радищев А. Н. Полное собрание сочинений. Москва; Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1938–1952. Т. 2 (1941). С. 37–142. [Электронный ресурс] URL: <https://rvb.ru/18vek/radishchev/01text/vol2/01text/026.htm?ysclid=ltbucl07il231381571>
22. Руднева С. В. Феномен вокального коучинга в современном музыкальном образовании // Манускрипт. 2019. Том 12. Выпуск 3. С. 131–135.
23. Черная Е. С. Беседы об опере (Народный университет, факультет литературы и искусства). Москва: Знание, 1981. 160 с.

*

Поступила в редакцию 17.03.2024