

## ВИРАЗНІСТЬ ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА: ХУДОЖНІ ТА ПРИРОДНИЧІ ЧИННИКИ

*Розглядається виразність як основна складова вокально-виконавського мистецтва європейської академічної традиції; на основі науково-експериментальних досліджень В. Морозова, Р. Юссона аналізується зв'язок художніх та природничих факторів виразності співу.*

**Ключові слова:** виразність, співацький звук, акустичні показники співу, вокальне виконавство.

*Рассматривается выразительность как основная составляющая вокально-исполнительского искусства европейской академической традиции; на основе научно-экспериментальных исследований В. Морозова, Р. Юссона анализируется связь художественных и природных факторов выразительности пения.*

**Ключевые слова:** выразительность, певческий звук, акустические показатели пения, вокальное исполнительство.

*The article deals with the expression as the principle component of European academic tradition's vocal art; the connection of the singing expression's artistic and natural factors is analyzed on the basis of V. Morozov's, R. Yussion's scientific and experimental researches.*

**Key words:** expression, sound of singing, singing acoustic indicators, vocal performance.

Музика як особлива форма відбиття дійсності є найемоційнішим серед видів мистецтв та таким, що надзвичайно багатоманітно впливає на людську психіку. З цими факторами пов'язаний один з фундаментальних постулатів сучасної музичної психології, який виголошує — основним змістом музики є почуття, емоції, настрої (акад. Б. Теплов). Саме з образною передачею людських настроїв, емоцій, пристрастей через різноманітні художні прийоми пов'язана мистецька виразність, яка специфічно проявляється в різних видах мистецтва. У музиці, де відображення дійсності базується на звукоінтонаційному вираженні переживань і почуттів, виразність відіграє вирішальну роль. Ступінь художньої виразності мистецького твору, як відомо, залежить головним чином від обдарованості його автора. Втім у виконавських видах мистецтва вплив художнього твору на реципієнта відбувається через творчість виконавців — акторів, музикантів, співаків, танцюристів — і, таким чином, сприймання мистецького витвору залежить великою мірою від таланту й майстерності останніх.

Надзвичайного значення виразність набуває у вокальному мистецтві у зв'язку з природним поєднанням музичного інструмента — співацького голосу — із самим виконавцем. Як зазначав

великий митець Д. Шостакович, «сам голос людський таїть у собі все необхідне для створення виразного оперного образу» [10, с. 100]. Вокальний голос має величезні виражальні можливості, може передавати безліч чуттєвих нюансів, оскільки невід’ємно пов’язаний з організмом людини, її емоційною сферою.

Про значущість виразності співу висловлювалися видатні співаки та вокальні педагоги від часів староіталійської вокальної школи (XVIII ст.) до сьогодні (П. Тозі, М. Гарсія-сін, Г. Панофка, О. Варламов, Ф. Шаляпін, Ф. Литвін, М. Донець-Тессейр, О. Образцова, ін.). З середини ХХ ст. проблеми стосовно емоційної виразності співу досліджують видатні науковці — представники природничих наук — Р. Юссон (Франція), В. Морозов (Росія) ін. В останню чверть ХХ — на початку ХХІ ст. свій внесок у вивчення психологічних питань вокально-виконавської творчості зробили музикознавці (І. Герсамія, І. Колодуб, Н. Гребенюк, В. Антонюк, О. Єрошенко, ін.). Разом з тим проблеми виконавства у сфері вокального мистецтва потребують подальшого поглибленого та всебічного вивчення, що й зумовлює актуальність тематики цієї розвідки. Згідно з вищезазначеним, **мета** запропонованої статті полягає у висвітленні ролі й взаємозв’язку художніх і природничих чинників виразності співу як однієї із основних складових вокально-виконавської творчості. Об’єкт дослідження — виконавська сфера вокального мистецтва європейської академічної традиції, предмет — художні та природничі фактори виразності співу.

Вокальне виконавство є художньо-творчим процесом. Кожний твір потребує від співака пошуку тих особливих виражальних засобів, які відповідатимуть емоційно-значущому змісту виконаного твору. Творче прагнення виконавця виразити співацьким звуком різноманітність інтонацій музичного твору надає голосу відповідного загального тембрового забарвлення і сприяє винайденню необхідних технічно-вокальних прийомів. Тобто сама внутрішня емоційна настроєність вокаліста, викликана характером і настроєм музичного твору, психологічно зумовлює вибір відповідних прийомів вокальної техніки та допомагає досягти музично-художньої виразності виконання.

Створення вокального образу досягається співаком-артистом, у першу чергу, голосовими засобами: тембровим забарвленням, динамічними нюансами, інтонаційними відтінками, вимовою тощо, які передають різноманітні емоційні стани та настрої. Втім звичайно вокаліст не обмежується одним виражальним засобом — звуковим, а поєднує звук із мімікою та жестом, у театральних постановках до цього додається ще рух і зовнішнє оформлення (грим, костюм, декорація). Вокальна й акторська обдарованість співака, технічна досконалість співу, внутрішній стан вока-

ліста разом із вивіреною почуттям міри є основними складовими для створення художньо-сценічного образу вокального твору.

Вокальне виконавство як вид музичного мистецтва поєднує в собі такі властивості як миттєвість та нескінчене оновлення. Тільки-но співак залишає сцену, зникає його музично-художній витвір, безпосереднє поєднання виконавця з мистецтвом під час співу триває тільки протягом звучання самого твору. Втім після виконання твору одним співаком його може виконувати інший, і це нове виконання надасть нового життя твору, а нове інтерпретування може здійснювати один і той самий виконавець за нових обставин, в іншому настрої, новому прочитанні, іншому внутрішньому відчутті тощо. Так, один з найвидатніших диригентів другої половини ХХ ст. Г. Рождественський вважав, що «еволюція власної виконавської концепції — явище не тільки безумовно констатоване, але й абсолютно необхідне кожному артистові» [13, с. 178]. Таким чином, музичний твір набуває все нових і нових художніх утілень під час кожної нової інтерпретації співаками-акторами.

У художньому процесі співу застосовуються багатоманітні різновиди співацького звуку, своєрідність якого завжди безпосередньо пов'язана з творчою уявою вокаліста, психологічним трактуванням утілюваного образу, а, отже, з інтонуванням, характером, забарвленням слова, фрази, твору в цілому. Відповідно до різноманітності емоційних, психологічних рухів, творчих нюансів виконавця-вокаліста в процесі співу змінюватиметься й співацький звук, який звучатиме то голосно, то тихо, то радісно, то скорботно, то *staccato*, то *legato*, то *marcato*, то *portamento* тощо.

Сам процес вокального виконання, як відомо, потребує від організму великої активності, тому таким необхідним стає в співі емоційне піднесення. Ще 1968 р. авторитетний учений, автор фундаментальної праці «Основи вокальної методики» Л. Дмитрієв, переконливо обґрунтував велике значення індивідуально-психологічних відмінностей особистості під час навчання вокалу. Так, підкреслюючи значення психічного комплексу співака для досягнення професійних здобутків, учений зазначав, що «млява, малоініціативна, невольова, незібрана людина, як і малоемоційна, не чіпка, — навряд чи може сподіватися на успіх у вокальній справі» [4, с. 290].

Уміння співака відчути, пережити та передати голосом найтонші рухи людської душі у вокальному мистецтві є такою важливою якістю, як і наявність самого співацького голосу. Так, за спогадами видатної співачки О. Образцової, відомий оперний режисер і викладач Ленінградської консерваторії О. Кіреєв навчав студентів-співаків «довіряти емоціям, інтуїції, наслідувати

ім. Правильна емоція сама веде: як дивитись, з якою інтонацією відповісти, як руки тримати, як голову повернути» [12, с. 69].

Талановиті, спостережливі й уважні співаки, визначивши навіть на емпіричному рівні властивість суттєвого впливу на якість співацького звуку стану м'язової системи організму, особливо м'язів обличчя (міміка), та вплив самої емоції на фонацію, користуються цим у своїй виконавській практиці. Так, народний артист СРСР Є. Нестеренко, бас зі світовим визнанням, підкреслюючи, що міміка співака впливає на тембр голосу, відзначав: «Якщо співак тягне ноту і м'язи його обличчя перебувають у спокійному стані, то і звук ніякого особливого забарвлення не має — він, так би мовити, індіферентний. Якщо ж на обличчі співака виникає гримаса страждання або посмішка, то і голос забарвлюється відповідним почуттям» [10, с. 69]. Одночасно, на нашу думку, цей опис яскраво виявляє картину роботи механізму «методу фізичних дій» Станіславського під час співу. Продовжуючи свої міркування, видатний співак резюмує: «Правильніше було б це визначити так: емоція, яку викликав у своїй душі співак, стан його духу відбиваються на м'язовому апараті, зокрема на обличчі, а відповідний стан м'язів обличчя у свою чергу відображається на звуці» [10, с. 69]. Однак довільно «викликати в своїй душі» емоцію дуже складно, під час співу емоції радше зумовлюються насамперед звучанням самої музики, «партитурою почуттів», наданою виконавцеві композитором.

Величезне значення емоційності та виконавської експресії у творчості вокаліста відзначали відомі музиканти, авторитетні музичні критики, видатні співаки минулого й сьогодення.

Так, видатна оперна артистка кінця XIX — початку XX ст., «співачка-феномен» (Е. Старк) Фелія Литвин, яка була «цілою епохою в співацькому мистецтві взагалі, у сфері усталення вагнерівського репертуару зокрема» [5, с. 428], у книзі-спогадах «Моє життя і моє мистецтво» відзначала: «Основою справжнього мистецтва — часом граничного з геніальним — є дійсне почуття. Тому я звертаюся до натур тонких, натхненних, бентежних: ідіть на сцену! Мистецтво допоможе вам виразити пристрасті, які томлять вас, — радіощі, прикrostі і страждання — воно надасть їм форми» [6, с. 124]. Вокальному талантові самої співачки були притаманні не тільки краса й сила голосу, вільне володіння технікою співу, але й велика драматична виразність. Так, співак та музичний критик С. Левик, котрий був свідком неперевершеного виконання Фелією Литвин партії Юдифі в однойменній опері О. Серова на виставі Маріїнського театру (партію Олоферна виконував Ф. Шаляпін), свої враження про її спів висловив як «недосяжну довершеність» [5, с. 285]. «Темперамент, схвильованість клекотали в кожній її фразі, але ніколи не можна було відмітити

якого б то не було напруження, — писав про неї співак. — Щирість її переживань цілком виключала в слухача думку про які б там не було «прийоми» художньої майстерності» [5, с. 428]. Авторитетний критик Е. Старк вважав, що велика сила мистецтва Ф. Литвин полягала в тому, що «її виконання було в найвищому ступені е м о ц і й н и м» [11, с. 47]. Отже, саме емоційну виразність співу визнано найсуттєвішою ознакою справжнього співацького таланту.

До видатних майстрів оперної сцени, які своєю творчістю представляли справжнє мистецтво втілення художнього образу на теренах музичного театру, належав видатний російський тенор Л. Собінов. Класичним взірцем для майбутніх поколінь російських співаків став образ Ленського, створений співаком в опері П. Чайковського «Євгеній Онегін»; цілком новим та переконливим було трактування співаком партії Лоенгріна в однойменній опері Р. Вагнера, що істотно вплинуло на загальноєвропейську традицію зображення цього образу як взірця втілення духовної краси, світла та гуманності, а не середньовічної лицарської сили. «Кожен сценічний персонаж Собінова, — відзначав Е. Старк, — жив усією повнотою реального правдивого життя. Народжуючись з музики, образ <...> ніс із собою глядачам таку чарівність і таку радість, які ставали в один ряд з кращими митцями, пережитими в житті» [11, с. 266]. Таким чином, надзвичайно насичений емоційно голос Л. Собінова володів здатністю передавати аудиторії найсвітліші почуття та викликати в неї головне — співпереживання музиці. Велика художня виразність вокально-сценічного виконання видатного майстра викликала в слухачів глибоке враження, яке вони утримували у своїй емоційній пам'яті іноді протягом дуже й дуже тривалого часу.

Зважаючи на спогади, літературну спадщину, листування видатних співаків, можна припустити, що справжній досконалий митець шукатиме забарвлення вокального звуку в глибинах своєї душі, поєднуючи при цьому знання з почуттями, пізнавальне з емоційним.

Хоча в площині фізичної науки (акустики) звук — це поширення коливань у пружному середовищі, втім для вокалістів — це художнє явище, індивідуальне для слухацького сприйняття. У співацькому звуці вокаліста перш за все цікавлять якості художнього звучання голосу, особливості його естетичної суті, а не об'єктивно наявні природні фізичні ознаки. Втім, виразність у співі пов'язана, з одного боку, з художніми вокально-сценічними завданнями музичного твору, творчою здатністю вокаліста до їх переконливого артистичного вирішення, з іншого боку, з фізичними (акустичними) чинниками співацького звуку.

Емоційна виразність голосу співака є однією з найважливіших характеристик виконавської творчості артиста-вокаліста. З другої половини ХХ ст. означену проблематику почали досліджувати в площині природничих наук нечисленні вчені, серед яких насамперед російський учений В. Морозов, французький учений Р. Юссон та ін. До речі, дослідні наукові центри з вивчення мистецтва, зокрема вокального, існують у різних країнах (Франція, Швеція, Польща, США, Росія та ін.).

Наукові дослідження у сфері цієї проблематики проводила група вчених на чолі з В. Морозовим у лабораторії з вивчення співацького голосу при Ленінградській консерваторії та в Інституті ім. І. М. Сеченова АН СРСР, починаючи з шістдесятих-сімдесятих років ХХ ст. За ініціативи вченого в 1989 р. в Москві було засновано центр з вивчення вокальної творчості — центр «Мистецтво і Наука» АН СРСР і Міністерства культури СРСР, метою якого визначено об'єднання зусиль фахівців різних напрямів з метою комплексного дослідження феномену вокально-музичного мистецтва за допомогою сучасних наукових засобів. Нині доктор біологічних наук, академік Міжнародної академії творчості В. П. Морозов є керівником Відділу науково-експериментальних досліджень музичного мистецтва ВЦ Московської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського та керівником Центру «Мистецтво і Наука».

Характерні акустико-фізіологічні особливості вокальної мови та їх зв'язок з естетико-емоційним призначенням співу були предметом дослідження біофізика В. Морозова. У вісімдесяті роки минулого століття він розробив спеціальний метод емоційно-семантичної дивергенції для виокремлення акустичних ознак емоцій голосу. На основі експериментально-теоретичних досліджень учений запропонував практичне тестування, яке б об'єктивно оцінювало емоційну виразність голосу співака й ступінь його емоційного сприйняття. Таке сприйняття відіграє у виконавській творчості визначальну роль, оскільки, як доведено наукою, людина може відтворювати лише те, що здатна сприймати.

Учені В. Морозов і Г. Котляр здійснили акустичний аналіз співацького голосу під час виконання вокальних фраз та окремих голосних з різним емоційним наповненням. Наведені в монографії В. Морозова «Біофізичні основи вокальної мови» (1977) спектрограми надають уявлення про значні зміни в інтенсивності та частотному положенні високої співацької форманти (ВСФ) залежно від емоційного контексту: під час радості вершина ВСФ зміщується у вищу частотну зону, під час вираження горя чи гніву її положення знижується. При цьому інтенсивність звуку в цілому збільшується при голосовому прояві гніву; під час страху — зни-

жується інтенсивність високих частот і зменшується прояв ВСФ [7, с. 168].

Серед інших акустичних ознак вокальної мови В. Морозов (разом з Г. Котляром) вивчали її динамічні характеристики. Була виявлена суттєва залежність часових та динамічних характеристик співу від його емоційного контексту [7, с. 169–170], визначена важлива роль цих «характеристик вокальної мови як засобів кодування її емоційного змісту» [7, с. 173]. Учені встановили суттєві зрушення динамічної характеристики в залежності від емоційних відтінків співацького голосу. Так, на осцилограмах, наведених у вищезазначеному виданні [7, с. 169, 171], відображено зміни сили голосу під час вираження в співі емоцій радості, байдужості, гніву, страху. Виявлено, що найбільша сила звуку вокального голосу — під час гніву, а найменша — під час страху та байдужості, посереднє між ними положення займає голос, сповнений радістю або горем. У подальших дослідженнях ученого та науковців його школи (Ю. Кузнецов) було відкрито ще один механізм передачі емоцій під час співу — зміну частотного розміщення обертонів співацького голосу. Так, вони з'ясували, що під час вираження радості обертони гармонічні, а при гніві — дисгармонічні [9, с. 161]. Ці наукові дослідження мають для вокального мистецтва велике значення, оскільки висвітлюють та пояснюють практичні вокально-виконавські питання.

Результатом багаторічних наукових досліджень видатного вченого В. Морозова стала запропонована ним на початку ХХІ ст. резонансна теорія мистецтва співу (РТМС) («Резонансна теорія співу і вокальна техніка видатних співаків» (2001), «Мистецтво резонансного співу. Основи резонансної теорії та техніки» (2002)), яка базується на резонансних принципах формування співацького голосу. Одним з основних науково-практичних внесків у рамках цієї теорії став розроблений В. Морозовим новий комплексний метод діагностики вокальної обдарованості, який містить як акустичні критерії, так і фізіологічні, психофізіологічні, психоакустичні, психологічні показники тощо [8, с. 131–137, 298–299, 368]. Зазначимо, що про доцільність проведення психологічного тестування студентів-вокалістів та абітурієнтів музичних вищих навчальних закладів вказувала ще 1976 р. видатний науковець І. Герсамія [2, с. 22]; необхідність розробки та впровадження попередньої психологічної експертизи та спеціального тестування для абітурієнтів вокальних факультетів відзначає сучасна поважна дослідниця української вокальної школи, доктор культурології, професор НМАУ ім. П. І. Чайковського В. Антонюк [1, с. 68].

Про надзвичайне значення проблематики емоційної виразності для вокального мистецтва свідчить її місце в наукових

дослідженнях видатного французького вченого, автора нейрохро-наксічної теорії голосоутворення Р. Юссона, який розробив програму для вивчення впливу виразності на звукоутворення в професійних співаків та доручив її виконання солісту Гранд-Опера Ж. Вайану (1954). Розглянувши вплив афективних станів, які виникали під час оперних вистав у співаків, на фонацію, Ж. Вайан відзначив тісну залежність якості співу від стану вищої нервової системи, а саме: відчуті співаками вокальні показники при стимулюючих станах виявляли значне поліпшення, при депресивних — мали суто протилежний характер [14, с. 204–206]. Таким чином, визначено суттєвий вплив виразності на співацьке звукоутворення та виконавську діяльність професійних співаків.

Стосовно сфери вокальної педагогіки слід відзначити, що традиційно тут використовуються відомі «раціонально-технічні» (В. Морозов) методи виховання співацького голосу: фонетичний, артикуляційні, дихальні методи, м'язові прийоми тощо. Однак досвідчені вокальні педагоги поєднують вищезазначені традиційні методи з психологічними. У роботі такі наставники домагаються відчуття учнями стану піднесеності, радості під час співу, оскільки саме позитивні емоції активізують як акустичні, так і фізіологічні механізми вокальної техніки.

Для педагогів-майстрів досягнення учнем-вокалістом піднесеного стану під час співу є одним з найважливіших педагогічних завдань, спрямованих на опанування професійної співацької техніки. Наприклад, видатний маестро, педагог уславлених співаків російської сцени А. Нежданової, Н. Обухової, В. Барсової, А. Дольово та ін., професор Московської консерваторії У. Мазетті зазвичай говорив учням: «Співайте красиво», «Радуйтеся в співі!» [15, с. 195]. Як зауважує професор Московської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського А. Яковлева: «...Музичною виразністю, правильною передачею виконуваного володіли всі вихованці Мазетті» [15, с. 197-198].

По-своєму, з позиції любові до своїх учениць, вирішується питання психологічного настроювання в класі видатної співачки ХХ ст., професора МДК ім. П. І. Чайковського О. Образцової. Вона відзначає, що «кожний урок слід провести з користю. <...> А якщо людина затиснута, фізично й емоційно, вона нічого навчитися не може» [12, с. 245]. Один з найвидатніших українських педагогів-вокалістів, учитель народних артистів СРСР Б. Гмирі, Н. Манойло, Н. Суржиної і багатьох інших прекрасних співаків та педагогів П. Голубев у книзі «Поради молодим педагогам-вокалістам», говорячи про важливість гарного настрою учня під час занять, підкреслював, що «взагалі, слід остерігатися інертності учня на заняттях, бо цей стан згодом може увійти у звичку і навіть передатися самому педагогові» [3, с. 10].



Отже, оскільки позитивні емоції є засобами активізації співацьких механізмів, то перед вокальними педагогами постає завдання психологічного налаштування учня-співака на оптимістичний, активний стан його душі та тіла. Такому налаштуванню насамперед сприяє доброзичливість педагога, прищеплювання учню впевненості в своїх силах, сувора стриманість від численних зауважень, а також щира, позитивна атмосфера в класі. Цілеспрямована, постійна увага педагога до музично-виразного вокального виконання учня допомагає розвитку не тільки художнього, а й вокально-технічного аспекту співу.

Таким чином, наявність безперечного зв'язку акустичних показників співу (інтенсивність і частотне положення ВСФ, динамічні та часові характеристики, зміна частотного розміщення обертонів співацького голосу) з художньою виразністю вокального виконання (спів, емоційно насичений різними психологічними відтінками), експериментально дослідженого в науковій лабораторії В. Морозова, пояснює та зумовлює використання психоемоційних чинників як у сфері вокального мистецтва під час виконавської творчості професійного співака, так і у сфері вокальної педагогіки в процесі формування вокально-технічних навичок учня-вокаліста. Оскільки зміни акустичних властивостей звуку пов'язані з емоційними змінами в організмі людини, то досягнення відчуття радості під час співу сприятиме поліпшенню акустичних характеристик співацького голосу, відповідно, і відчуття смутку чи горя, навпаки, призведе до погіршення цих характеристик. Отже, під час співу необхідно емоційно налаштуватися на перше й уникати другого, а позитивні емоції стають одними з найважливіших психологічних засобів настроювання голосового апарату вокаліста і самого мистецтва професійного вокального виконавства. За допомогою позитивного емоційного налаштування вокаліст досягає найкращих акустичних характеристик співацького звуку, водночас спонукальна сила позитивних емоцій створює необхідні умови для правильної вокальної фонації, що, в свою чергу, сприяє найповнішому виявленню виражальних можливостей співу.

Перспективи подальших наукових розвідок означеної проблематики пов'язані з ґрунтовним вивченням проблем виконавства у сфері вокального мистецтва академічної європейської традиції, поглибленим дослідженням психологічних питань співу, виявленням особливостей вокально-виконавської творчості в сучасному музичному просторі доби постмодерну.

### **Список літератури**

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів) / В. Антонюк. — К. : ЗАТ «Віпол», 2007. — 174 с.

2. Герсамия И. Е. Некоторые вопросы вокального исполнительства в свете теории установки акад. Д. Н. Узнадзе : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. искусствовед. : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / И. Е. Герсамия. — Тбилиси, 1976. — 22 с.
3. Голубев П. Поради молодим педагогам-вокалістам / П. Голубев. — К. : Муз. Україна, 1983. — 62 с.
4. Дмитриев Л. Основы вокальной методики / Л. Дмитриев. — М. : Музыка, 1968. — 676 с.
5. Левик С. Записки оперного певца / С. Левик. — М. : Искусство, 1962. — 713 с.
6. Литвин Ф. Моя жизнь и моё искусство / Ф. Литвин. — Л. : Музыка, 1967. — 164 с.
7. Морозов В. Биофизические основы вокальной речи / В. Морозов. — М. ; Л. : Наука, 1977. — 231 с.
8. Морозов В. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. Морозов ; ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского, Центр «Наука и искусство». — М., 2002. — 496 с. : илл.
9. Морозов В. П. Феномен квазигармоничности обертонов и тембр певческого голоса / В. П. Морозов, Ю. М. Кузнецов // Художественный тип человека : комплексные исследования / ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского, Центр «Наука и искусство». — М., 1994. — С. 154–163.
10. Нестеренко Е. Размышления о профессии / Е. Нестеренко. — М. : Искусство, 1985. — 184 с.
11. Старк Э. (Зигфрид) Петербургская опера и ее мастера. 1890–1910 / Э. Старк. — М. ; Л. : Искусство, 1940. — 272 с. : ил.
12. Шейко Р. Елена Образцова : Записки в пути. Диалоги / Р. Шейко. — М. : Искусство, 1984. — 360 с. : ил.
13. Юзефович В. С Рождественским о Рождественском / В. Юзефович // Музыкальное исполнительство : сб. ст. — М. : Музыка, 1979. — Вып. 10. — С. 154–193.
14. Юссон Р. Певческий голос : исследования основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Р. Юссон. — М. : Музыка, 1974. — 264 с.
15. Яковлева А. Искусство пения : исследовательские очерки. Материалы. Статьи / А. Яковлева. — М. : Изд. дом «ИнформБюро», 2007. — 480 с. : илл.

*Надійшла до редколегії 18.01.2012 р.*