

**МИНИСТРЕСТВО КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА МАГАДАНСКОЙ ОБЛАСТИ**  
**Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение**  
**«МАГАДАНСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ»**  
**(ГАПОУ «МКИ»)**

**РЕФЕРАТ**

**ТЕМА: «Основные методы обучения академическому вокалу»**

Специальность:

53.02.04.«Вокальное искусство»

Форма обучения: очная

Работа защищена

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Протокол № \_\_\_\_\_

С оценкой \_\_\_\_\_

Председатель ГЭК \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

подпись/ ФИО

Выполнила: студентка IV курса

Вовчук Евгения Николаевна

Руководитель: Сергиенко Марина

Фёдоровна

преподаватель ГАПОУ «МКИ»,

«Почётный работник культуры

города Магадана и Магаданской

области»

Магадан  
2020

## Содержание

I.	Введение .....	3
II.	Основные методы обучения академическому вокалу	
1	Общедидактические методы	
1.1	Наглядные методы.....	5
1.2	Словесные методы.....	7
1.3	Практические методы.....	8
2	Специальные методы вокальной педагогики	
2.1	Концентрический метод.....	10
2.2	Фонетический метод.....	13
2.3	Метод показа и подражания.....	16
2.4	Метод мысленного пропевания.....	18
2.5	Метод сравнительного анализа.....	20
III.	Заключение.....	21
	Список литературы.....	22

## **I. Введение**

По определению дидактики методом обучения является совокупность приемов и способов, при помощи которых педагог, опираясь на сознательность и активность ученика, вооружает его знаниями, умениями и навыками и, вместе с тем, способствуют его воспитанию и развитию.

Методы вокального обучения строятся на общепринятых дидактических и специальных вокальных методах. Основными общедидактическими методами обучения являются: словесные, наглядные и практические.

Основываясь на объективных научных данных, педагог должен на уроках сольного пения ставить четкие задачи при вокальной работе, давая конкретные указания, как их решать, чтобы студент осознал, в чем состоит их сущность. При устном объяснении большую роль играют образные определения характера певческого звука. Применяются определения, связанные не только со слуховыми, но и со зрительными, осязательными, резонаторными, мышечными ощущениями.

Специальные вокальные методы сложны и разнообразны. Как и в преподавании других предметов, они объединяют в себе познавательные процессы с практическими умениями.

В классе сольного пения чрезвычайно важно не только высококвалифицированное применение этих методов, но и ознакомление с ними будущих учителей пения детских музыкальных школ, ДМШ и ДШИ с учетом особенностей их применения при работе с детьми.

Известные на сегодня методы и приемы вокального обучения являются итогом многолетнего теоретического и практического опыта педагогов вокала и отличаются своей многочисленностью. Малоэффективным было бы такое обучение, которое основывалось на одном-единственном методе. Неоспоримо то, что вокальный педагог должен в совершенстве владеть разнообразными методами и приемами вокального обучения, и, уметь применять их в соответствующих ситуациях.

Методы вокальной педагогики отражают специфику певческой деятельности. К ним относятся: концентрический, фонетический, методы показа и подражания, мысленного пропевания, сравнительного анализа.

## **II. Основные методы обучения академическому вокалу**

### **1 Общедидактические методы**

#### **Наглядные методы**

Исследования психологов, педагогов отмечают высокую степень восприятия и осмысления информации при единовременном включении всех систем восприятия: зрительной, слуховой, кинестетической, т.е. при расши-

рении системы восприятия. В процессе обучения вокалу рекомендуется использовать следующие наглядные методы: слуховые, зрительные, пластически-двигательные, словесно-образные.

**Слуховые.** Данные исследований В.П. Морозова показывают важнейшую роль первичных слуховых впечатлений и силу воздействия звуковой среды, в которой ребенок развивается, на формирование детского певческого голоса. Прослушивание учениками записей великих мастеров вокального искусства или правильный показ фрагмента музыкального произведения педагогом-вокалистом во время урока имеет огромное значение. Вырабатывается эталон звучания голоса, правильного звучания, поэтому очень важно, чтобы ученик нашел для себя любимого певца и подражал ему. Таким образом, слуховой метод является одним из источников воздействия на сознание и подсознание ребенка, так как правильное представление о звуке способствует правильному звукообразованию.

**Зрительные.** При обучении вокалу данные методы позволяют педагогу продемонстрировать ученикам правильное положение корпуса, головы, плечевого пояса во время пения. Демонстрация учителем активной работы мышц лица при звукообразовании наглядно показывает необходимость использования верхних резонаторов во время пения и позволяет осознать их местоположение. Зрительный метод обеспечивает восприятие как внешних форм, так и внутреннего содержания процесса звукообразования (тактильное ощущение движения мышц «дыхательного пояса»), что очень важно для понимания учениками глубинной сущности закономерностей и принципов действия этого процесса. В этом методе необходимо использовать упражнения перед зеркалом, чтобы ученик мог видеть и контролировать свои действия. Ученик становится перед зеркалом, руками держит себя за нижнюю часть живота, при вдохе живот под руками должен подниматься, а при выдохе опускаться как можно медленнее, руками он должен контролировать этот процесс.

Пластически-двигательные методы в первую очередь необходимы в целях формирования певческого дыхания. В вокальной практике часто применяется метод, когда ученик может ощущать движение мышц диафрагмы педагога во время пения. Использование данного метода для постановки певческого голоса помогает за очень короткое время в сжатом, концентрированном виде давать большое количество информации, подготовить учеников с помощью правильных мышечных ощущений к восприятию основ вокального искусства, дать возможность им физиологически почувствовать сущность певческих процессов. Существуют упражнения для вокалистов на дыхание, обязательное для всех учеников. Например, нужно принять горизонтальное положение, спокойно подышать диафрагмой, затем положить на живот внутреннее по размерам книгу. Нужно вдыхать и выдыхать, поднимая животом книгу, дыхание должно быть медленное и ровное.

**Словесно-образные.** Вокальная терминология носит ярко выраженный эмоционально-образный характер. Особое место в ней занимают образные выражения, связанные с резонансными вибрационными ощущениями,

так как с помощью воображения или представления можно целенаправленно повлиять как на общее состояние и поведение певца, так и на работу его голосового аппарата. К примеру: «Губы - глушители звука, зубы- отражатели», «Язык - артикуляционный главнокомандующий», «Высокая позиция - полёт, низкая - ползанье»

## Словесные методы

Словесные методы обучения занимают ведущее место в системе методов обучения. Для обучения вокалу рекомендуется использовать следующие словесные методы: рассказ, объяснение, беседа.

**Рассказ.** Метод устного повествовательного изложения новых знаний учителем. Рассказ используется в основном на этапе начального обучения пению. Это живое, яркое, занимательное, эмоциональное сообщение знаний о пении, певческом голосе, дыхании, функциях работы голосового аппарата и др. в определенной логической последовательности. Рассказ активизирует восприятие, познавательную активность, формирует представления, развивает интересы, любознательность, воображение и мышление.

**Объяснение.** Монологический метод словесного изложения понятий и положений, закономерностей, существенных свойств, принципов действия и протекания певческих процессов. Для обучения вокалу метод объяснения применяется при раскрытии значения основных вокальных терминов и понятий, объяснении принципов действия певческого дыхания, звукообразования, резонанса, при построении системы научных рассуждений и доказательств использования школы резонансного пения, раскрытия причинно-следственных связей, изложений теоретических положений, объясняющих и раскрывающих суть вокального искусства.

**Беседа.** Диалогический метод изложения и усвоения учебного материала. Его можно применять на разных этапах урока, в разных сочетаниях с другими методами при достижении различных целей обучения. Беседа позволяет с помощью системы вопросов воздействовать как на сознание, так и на подсознание учеников, научить их самокоррекции, что является особенно важным при обучении вокалу, так как процесс звукообразования и певческого дыхания имеет психологическую природу.

### 1.3 Практические методы

Методы данной группы способствуют формированию умений и навыков обучаемых. Для обучения вокалу предлагаются следующие практические методы: упражнения и практические работы.

Метод упражнений является самым распространенным, наиболее эффективным и приоритетным среди практических методов по закреплению знаний, выработке певческих умений и навыков. Сущность его заключается в систематическом повторении умственных и физических действий, манипуляций, практических операций в процессе обобщающего взаимодействия учеников с

учителем в специально организованной индивидуальной деятельности. При формировании вокальных навыков следует охватить все виды вокальных движений: гаммы, интервалы, пассажи, украшения в восходящем и нисходящем движении. Данный метод направлен на перевод приобретенных знаний в плоскость практических певческих умений и навыков.

Метод практических работ обеспечивает углубление, закрепление и конкретизацию приобретенных умений и навыков. При обучении вокалу практические работы носят учебно-тренировочный характер, это в первую очередь исполнение вокализов и музыкальных произведений. Этот метод применяется в единстве со словесными и наглядными методами обучения. В этом случае они выполняют подготовительную работу: разъясняющие объяснения, личный показ педагога, демонстрация вокальных действий, словесная оценка результатов после исполнения вокального произведения, анализ и выводы на перспективу. Эффективность метода практических работ вытекает из способности учителя вокала правильно формулировать цели и задачи при исполнении музыкального произведения, объяснять их перспективную значимость, помогать ученикам в творческом осмыслении всего объема предстоящей работы, правильно логически выстраивать последовательность выполняемых действий и технологических вокальных операций. В этом методе важную роль играют вокализы, именно с помощью вокализов вырабатывается вокальная техника и развивается голос ученика. Технические сложности в вокализах отрабатываются на занятиях и дома, и выработанный навык переносится в произведение. Большой известностью пользуются вокализы Дж. Конконе, Ф. Абта, И.Н. Вилинской, М. Глинки и т.д.

Специальные методы вокальной педагогики

Концентрический метод

Основоположником русской вокальной школы считается русский композитор и вокальный педагог М. И. Глинка, который в своей вокальной практике с целью развития певческого голоса первый применил концентрический метод. Этот метод можно считать универсальным, так как он лежит в основе методических систем различных авторов и используется, как для вокального обучения взрослых, так и детских голосов.

Концентрический метод основан на ряде положений:

- плавное пение и без придыхания, чтобы обеспечить достаточно плотное смыкание голосовых складок, не допускающее нерациональной утечки воздуха;
- при вокализации на гласную букву, например «А», должна звучать чистая фонема, без «га-га», чтобы не нарушать плавности звучания;
- непринужденность и свобода голосообразования (так как всякие мышечные зажимы свидетельствуют о нарушении координации в работе голосообразующего комплекса из-за форсировки и регистровой перегрузки);
- умеренно открывать рот при пении с целью создания оптимальных акустических условий для работы источника звука, так как подскладочное давле-

ние, рефлекторно реагируя на степень открытия рта, заставляет голосовые складки работать в том, или ином регистровом режиме;

- не делать никаких гримас и усилий, речь идет о чрезмерных усилиях, ибо звук, произведенный без всяких усилий, не может быть вокально-полноценным. Он будет вялый и бестембральный. Такой способ звукообразования не создает условий для тренировки мускулатуры голосового аппарата. Правильное голосообразование предполагает в меру активное звучание, производимое с каким-то оптимальным усилием работающих мышц ;

- петь не громко и не тихо, так как использование форте или пиано соответственно настраивают голосовой аппарат на грудное или фальцетное пение, а *mf* - обеспечивает смешанное голосообразование. Однако это не следует понимать так, что форте и пиано вообще нельзя пользоваться во время пения, ведь пение этих нюансов необходимо для тембрового обогащения звучания голоса в процессе решения различных исполнительских задач. Но *mf* должно превалировать, особенно на первом этапе вокального обучения, исходя из того, что *mf* - понятие относительное для различных голосов, поэтому силу голоса необходимо соразмерять с индивидуальными возможностями ученика.

- уметь долго тянуть ноту ровным по силе голосом (это гораздо труднее, чем менять силу, так как по мере того, как воздух выходит, давление под голосовыми складками падает, а звук надо сохранить таким же по силе и высоте). В таком случае дыхательным мускулам приходится дополнительно постепенно напрягаться, чтобы сохранять постоянным подскладочное давление и тем самым обеспечивать постоянную динамику и тембр голоса. Это создает определенные условия и для их тренировки на выносливость и вызывает ощущение певческой опоры;

- петь звукоряд вниз и вверх ровным по тембру звуком (это значит сохранять одинаковый регистровый настрой, что возможно лишь в пределах небольшого по диапазону отрезка звукоряда и, конечно, при соблюдении одинаковой динамики). Например, можно пользоваться вокальными упражнениями с одной, двумя, тремя, четырех и пяти нотами;

- без *portamento* и некрасивых «подъездов» прямо попадать в ноту, используя мягкую атаку звука. Это связано с тем, что современными исследованиями установлено, что момент возникновения звука в значительной мере определяет характер последующей работы голосовых складок, а также слуховое восприятие качества интонации и тембра голоса.

Вот почему придается такое значение точности попадания голоса в ноту в момент атаки звука;

- для исполнения упражнений с двумя, с тремя нотами вверх следует объяснить поющему, что нижний звук надо сознательно облегчить, используя мягкую атаку и минимальную силу звука. В противном случае при постепенном повышении тона будет расти напряжение в голосе. То же самое происходит при интонировании восходящих скачков в мелодии. При пении упражнений сверху вниз следует рекомендовать поющему подсознательно брать более высокую позицию последующей ноты, чем позиция предыдущей, благодаря

такому приему интонация голоса не съезжает и поющий с одинаковой силой направляет звук в «маску»;

- нельзя допускать усталости, так как она кроме порчи голоса ничего не приносит.

Таким образом, все положения, лежащие в основе концентрического метода, прямо или косвенно нацелены на управление работой голосовых складок в различных регистрах.

## Фонетический метод

Этот метод используется в вокальной работе как один из способов на тот или иной тип регистрового звучания голоса.

Известно, что каждая фонема, слог или слово целостно организуют работу всего голосового аппарата в определенном направлении. Малейшие изменения артикуляционного уклада одной и тоже фонемы создают уже новые акустические и аэродинамические условия для работы голосовых складок, что сказывается на тембре голоса.

Составить общий план упражнений, целесообразный для всех голосов или даже однотипных, из-за индивидуальных различий обучающихся пению, очень трудно. Поэтому в процессе пения вокальных упражнений гласные надо нивелировать, чтобы добиться ровности тембрового звучания голоса.

Специфика пропевания гласных заключается в их единой округлой манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембровой ровности звучания голоса. Округление гласных можно достигнуть через перекрытие звука во время пения, которое не следует путать с затемнением. Прикрытие звука осуществляется за счет определенного положения надгортанника и влияет на задний уклад гласных, а самбрирование – на передний. Любой гласный звук можно спеть округло или плоско при одинаковом положении губ. Следовательно, округление и выравнивание гласных при пении происходит не за счет губ, а за счет гортани. При пении существенно изменяются размеры и объем ротоглоточной трубки: она удлиняется или укорачивается в зависимости от певческого положения гортани. Во время пения полости гортани должны расширяться тем самым, увеличивая объем ротовой полости за счет опускания нижней челюсти, дна рта и поднятия мягкого неба, что создает акустические возможности для округления гласных во время пения.

Гласный «и» самый звонкий из всех гласных звуков. Его следует применять во время пения упражнений, когда следует настроить голос поющего на головное резонирование. При этом гласная помогает собрать и приблизить звук. Пение такого гласного применяют если у поющего глухое затемненное звучание голоса.

Гласное «ы» по артикуляционному укладу неудобно для пения, ведь его артикуляция связана с напряжением корня языка и может вызвать зажим горла и горловые призвуки. Эту гласную не следует применять при пении вокальных упражнений. А во время пения вокального произведения надо

посоветовать поющему приблизить звучание «ы» к «и», таким образом уменьшается неудобство его артикуляции.

Гласная «а» занимает среднее положение между звонкими и глухими гласными, легко поддается округлению. При его произношении ротоглоточный канал принимает наиболее правильную рупорообразную форму, положение гортани близко к певческому. Из-за всех этих качеств часто применяют «а» при пении упражнений и вокализов. Эта гласная лучше других гласных помогает освободить артикуляционный аппарат, выявить природный тембр голоса.

Гласный «э» по артикуляционному укладу не всегда удобен. Целесообразно применять его в случаях, когда голос звучит на этом гласном лучше, чем на остальных.

Гласный «о» способствует хорошему поднятию мягкого неба, наводит на ощущение зевка и положения глотки при округлении звука, помогает снятию зажатия. Петь гласную «о» рекомендуется при чрезмерно близком, резком и плоском звучании голоса.

Гласный «у» самый глубокий и «темный» гласный, поэтому не применяется при углубленном и глухом общем фоне звучания голоса. При пении этого гласного больше, чем на всех других гласных поднимается мягкое небо, расширяется ротоглоточная трубка. «У» активизирует голосовые складки, значительно стимулирует работу губ, помогает изжить плоское, чрезмерно близкое звучание голоса.

Применение этих гласных способствует созданию более собранного, близкого, яркого и высокого звучания соответствующих простых гласных звуков, активизирует голосовые складки в момент атаки. Нахождению близкой вокальной позиции способствуют сонорные согласные: р, л, н, м, з, где голос преобладает над шумом. Согласную «р» следует пропевать утрированно, что активизирует кончик языка и способствует ясной дикции во время пения.

При пении глухих согласных, где голос полностью выключен, следует обратить внимание поющего на тот момент, что они тянут голосовой аппарат к речевой, а не к певческой установке. Поэтому они требуют очень быстрого пропевания, как бы «спрессовано» окружающими гласными, чтобы гортань не успела отклониться от певческой позиции. Это будет экономить и расход дыхания (т.к. глухие согласные образуются без звука, лишь при утечке воздуха) и способствовать выработке кантилены. При вялой артикуляции произношение глухих согласных замедляется. В этом случае голосовая щель задерживается в разомкнутом положении более длительное время, появляется сип. Вот почему с самого начала вокальной работы необходимо добиваться активной артикуляции, но не допускать при этом чрезмерных напряжений и мышечных зажимов.

Поскольку первая и главная задача в вокальной работе – это научить тянуть звук, петь напевно, первые упражнения следует вокализовать с помощью чистых гласных, а для исправления каких-либо недостатков певческого голоса использовать различные слогосочетания.

## Метод показа и подражания

В певческой практике следует различать: метод подражания вокально-технический; метод подражания художественно-исполнительский. Используя эти методы, вокальный педагог должен умело владеть показом, используя различные регистры своего голоса.

Методом показа и подражания художественно-исполнительских моментов, способов выразительности особенно не следует увлекаться. Целесообразнее прийти к ним методом воздействия на эмоциональную сферу поющего, заставив его прочувствовать художественный образ, пережить его в результате восприятия и анализа музыки и текста. Поисковые ситуации и направляющие вопросы помогут поющему найти соответствующие приемы вокального исполнения, проявить инициативу в их поиске, благодаря чему развивается мышление, самостоятельность и творчество обучающего пению.

Метод подражания следует применять на первом этапе вокальной работы, так как с помощью подражания начинающий певец сможет целостно организовать голосовую функцию и сознательно закрепить то, что произвольно возникает. При повторных воспроизведениях удачных моментов во время пения, внимание поющего направляется на запоминание мышечных, вибрационных и слуховых ощущений, возникающих в этот момент. Из-за того, что метод показа направляется лишь на раскрытие сущности певческого приема, опираясь на слуховое восприятие и проходя на уровне подсознания, его можно применять только на первом году вокального обучения. В дальнейшем этот метод должен проходить от подражания к постепенному осмыслению поющего своих вокальных движений и самостоятельному их использованию, он должен сам найти внутренние установки для выполнения той или иной исполнительской задачи. А это возможно только при условии, если исполнительская задача понятна и исполнительский прием для поющего будет органически вытекать из цели как результат, который легко закрепляется. Таким образом, от подсознательного подражания к осмыслению художественного образа и осознанному поиску вокальных приемов и способов исполнения – такова цель использования метода показа и подражания в классе сольного пения.

### 2.4 Метод мысленного пропевания

Метод мысленного или внутреннего пения один из основных в практической вокальной работе. Использование мысленного пропевания даже на первом этапе вокального обучения имеет смысл. В подобном случае этот метод выполняет роль активизации слухового внимания, направленного на восприятие и запоминание звукового эталона. Он подготавливает почву для более успешного вокального обучения, но не подменяет вокальную тренировку, так как научиться правильно интонировать и воспроизводить звук можно только в процессе самого пения.

Использование метода внутреннего пения связано с такими видами психической деятельности, как музыкально – слуховые представления (не только высоты тона, но и всех вокально-исполнительских компонентов). Музыкальные и эмоциональные выразительные представления во время пения, неизбежно изменяют ритм певческого дыхания в соответствии с музыкальной фразировкой, вызывая ощущение певческой опоры, внутренней мышечной активности певческого аппарата. Мысленное пение учит внутренне сосредоточиться, предохраняет голос от переутомления при необходимости Многократное повторение с целью заучивания и тренировки, развивает творческое воображение, которое необходимо для большей выразительности исполнения, слуховое внимание делает направленным. На занятиях в классе сольного пения можно использовать следующий методический прием: при демонстрации концертмейстером образца исполнения вокального произведения, поющий должен внимательно слушать аккомпанемент и мысленно пропевать с активной, хотя и беззвучной артикуляцией. Это активизирует мышечный аппарат всего голосообразующего комплекса, включая и дыхательную мускулатуру.

Таким образом, мысленное пение можно считать основой формирования вокально-слуховых представлений и совершенствования слухо – двигательных связей. Его надо рассматривать как один из наиболее оптимальных, эффективных методов повторения, разучивания, исполнительного совершенствования вокального репертуара, усвоения новых вокальных приемов или трудно интонируемых оборотов в пении, а также форму самостоятельной работы с наименьшими затратами голоса.

## **II.5 Метод сравнительного анализа**

В практике вокального обучения метод сравнительного анализа нашел широкое применение. Этот метод используется с первых уроков, когда поющий должен дать свои первые эстетические оценки певческому звуку. Сравнивая различные образцы звучания голоса, поющий учится понимать и дифференцированно воспринимать отдельные компоненты вокального исполнения, отличать правильное звукообразование от неправильного. Благодаря протекающим при этом аналитическим умственным операциям у него активно развиваются мыслительные способности, вокальный слух и художественный вкус.

Методом сравнительного анализа педагог учит поющего не только слушать, но и слышать себя, что формирует навыки самоконтроля в процессе обучения пению. Известно, что поющий слышит себя иначе, чем со стороны. Поэтому сравнение звучания своего голоса в записи с заданным эталоном или представлением о нем помогает учащемуся наиболее ярко услышать недостатки своего исполнения. Вот почему в учебном процессе сольного пения целесообразно и полезно использовать запись голосов учащихся на магнитофон.

Метод сравнительного анализа можно использовать также и при прослушивании пения других учащихся или записей знаменитых оперных певцов. При этом музыкальное восприятие обучающегося пению становится осознанным, углубляются и уточняются вокально-слуховые представления о качестве певческого звука и способах его образования, а, следовательно, улучшается и воспроизведение.

### III. Заключение

Каждый из этих методов представляют собой систему приемов, объединенных общностью задач, стоящих перед педагогом и учащимся в вокальном классе и подхода к их решению.

Формирование вокальных навыков осуществляется при комплексном решении ряда задач, которое должно осуществляться последовательно и параллельно, с учетом индивидуальных особенностей обучающихся.

Вокальная педагогика- это не только постановка певческого голоса. Вокальная педагогика ставит задачи развития комплекса разнообразных способностей ученика. Они касаются как музыкально-артистической, так и технической стороны искусства ученика.

Методы обучения- способы взаимосвязанной деятельности педагога и учащихся, при которой учащиеся усваивают знания, умения и навыки, развиваются их личностные качества и способности, формируется научное мировоззрение и достигается необходимая подготовка подрастающих поколений к трудовой жизни.

Для успеха в вокальной педагогике большое значение имеют трудолюбие и добросовестность, аккуратность и инициативность, скромность и высокая требовательность к себе, целеустремленность и настойчивость, дисциплинированность и умение действовать в направлении поставленной цели.

## Литература

1. Аникеева З.И., Аникеев Ф.М. Как развить певческий голос. – Кишинев, 1981.
2. Апраксина О.А. О современных требованиях и подготовке учителя музыканта для общеобразовательной школы. – В сб.: «Музыкально-педагогическая подготовка учителя», МГПИ В.И. Ленина, М., 1973.
3. Лукашин В. Обучение и воспитание молодого певца. - М.: Музыка, 1976.
4. Менабени А. Специфика обучения в классе сольного пения на музыкально-педагогическом факультете. – Статья в сб. Ученая записка МГПИ им. В.И. Ленина, 1965.
5. Павлицева О.П. Методика постановки голоса. – М. – Л.: Музыка, 1964.
6. Тренина П. Из опыта педагога – вокалиста. – М.: Музыка, 1976.
7. Урбанович Г. Певческий голос учителя музыки. – М.: Музыка, 1977.
8. Щербаков А.И. Некоторые вопросы совершенствования учителя // Советская Педагогика. – №9. - 1971. – С.10 – 16.
9. Бабанский, Ю.К. Избранные педагогические труды / Ю.К. Бабанский, АПН СССР; сост. М.Ю. Бабанский. – М.: Педагогика, 1989. – 560 с.
10. Методы обучения // Психолого-педагогический словарь / сост. Е.С. Рапацевич. – Минск: Современ. слово, 2006. – С. 417 – 419.
11. Морозов, В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В.П. Морозов; ИПРАН, МГК им. П.И. Чайковского, Центр «Искусство и наука». – М., 2002. – 496 с
12. Сквирский С.И. Вокал и вокруг: Пед. Наблюдения. – К. : 2006. – 172с.