

УДК 784.3

Цитування:

Шевченко Н. С. Елементи розширених вокальних технік у сучасному виконавстві. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 124-128.

Shevchenko N. (2020). Elements of advanced vocal techniques in modern performance. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. prats', 37, 124-128 [in Ukrainian].

Шевченко Наталія Степанівна,
кандидат мистецтвознавства,
викладач кафедри виконавського мистецтва
Навчально-наукового інституту мистецтв
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2983-7915>
natsheva83@gmail.com

ЕЛЕМЕНТИ РОЗШИРЕНИХ ВОКАЛЬНИХ ТЕХНІК У СУЧАСНОМУ ВИКОНАВСТВІ

Метою статті є означення елементів розширених вокальних технік у контексті виконавства як основного аспекту розвитку технічної майстерності сучасного співака. **Методологія** дослідження базується на наступних методах: аналізу, історичного, узагальнення, котрі стали важливими у вивченні процесу еволюції виконавських вимог до вокалістів в умовах різних епох. **Наукова новизна** полягає в окресленні елементів розширених вокальних технік в академічному виконавстві сьогодення й актуальності реформування освітніх програм відносно означеної проблеми. **Висновки.** Тенденції світового сучасного виконавства сприяють розвитку вітчизняної наукової думки, вивченню технологічного аспекту. Аналіз досліджень підтверджує актуальність заявленої теми – практика композиторів вимагає необхідних умінь від співака. Кожен вокаліст, представник академічної школи має усі задатки для інтерпретування елементів розширених вокальних технік, однак формування пріоритетів у виборі репертуару відбуваються через самоаналіз смаків, уподобань, вокальних можливостей. Також необхідно вказати визначну роль педагога у формуванні вищезгаданих якостей, та й, загалом у становленні вокаліста-музиканта.

Ключові слова: розширені вокальні техніки, спів, вокальне навчання, сучасна академічна музика, фізіологія, психологія, виконавець.

Шевченко Наталія Степанівна, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры исполнительского искусства Учебно-научного института искусств Прикарпатского национального университета имени В. Стефаника

Элементы расширенных вокальных техник в современном исполнительстве

Целью работы являются элементы расширенных вокальных техник в контексте исполнительства как главного аспекта развития технического мастерства современного певца. **Методология** исследования базируется на следующих методах: анализа, исторического, обобщения, которые стали важными при изучении процесса эволюции исполнительских требований к вокалистам в условиях разных эпох. Научная новизна заключается в определении элементов расширенных вокальных техник в академическом исполнительстве, а также актуальности реформирования учебных программ относительно означенной проблемы. **Выводы.** Тенденции мирового современного исполнительства способствуют развитию отечественных научных положений, изучению технологического аспекта. Анализ исследований подтверждает актуальность заявленной темы – практика композиторов требует необходимых певческих умений. Каждый вокалист, представляющий академическую школу имеет все возможности для интерпретации элементов расширенных вокальных техник, однако формирование приоритетов репертуара происходит через самоанализ вкусов, предпочтений, вокальных возможностей. Также необходимо подтвердить выдающуюся роль педагога в формировании вышеуказанных качеств, и в целом, становлении вокалиста-музыканта.

Ключевые слова: расширенные вокальные техники, пение, вокальное обучение, современная академическая музыка, физиология, психология, исполнитель.

Shevchenko Natalia, Ph.D., Lecturer, Department of Performing Arts at the Institute of the Art on Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Elements of advanced vocal techniques in modern performance

The purpose of the article is the definition of elements of expanded vocal technique in the contest of artistic performance as the main aspect of improvement of modern singer's technical skills. **The methodology** of the research is based on the methods of analysis and historical colligation, which became important in the study of the evolution process of performing requirements to vocalists during different epochs. **The scientific novelty** is the delineation of the elements of advanced vocal techniques in modern academic performance and the relevance of educational programs reforming in relation to the problem. **Conclusions.** Trends of the world modern performance promote the development of national scientific thought, the study of technological aspects. Analysis of studies confirms the relevance of the stated theme - practice of composers requires the necessary skills from the singer. Each vocalist, representative of the academic school has all inclinations for interpretation of the elements of advanced vocal techniques, but the formation of priorities in the choice of repertoire occurs through the self-analysis of tastes, preferences,

vocal capabilities. It is also necessary to point out the prominent role of the teacher in the formation of the above qualities, and in general, in the formation of a vocalist-musician.

Key words: advanced vocal techniques, vocal, vocal study, modern academic music, physiology, psychology, performer.

Актуальність теми дослідження. Вокальне виконавство сьогодення знаходиться на стадії невпинного розвитку. Найрізноманітніші звукові інтерпретації – саме те, що вимагають від сучасного вокаліста. На перший погляд, внесення елементів розширених вокальних технік до класичного виконавства може видатися абсурдом, особливо, якщо зважати на певні ознаки консервативності означеного жанру. Часто педагоги скептично ставляться до питання розширення вокальних технік, оскільки, вважають це неприродним і таким, що може завдати шкоди голосу співака.

Слідуючи усталеним традиціям академічної вокальної школи спостерігаємо певну залежність від відчуття цілковитої зручності в області голосового апарата. Це призводить до постійного контролю, «прислухування», аналізу власних дій у процесі співу. Тому, кожен новий звук для академічного співака це нове усвідомлення дії. Іншими словами, здійснюється обережна спроба формування «нового звучання», такі прийоми як йодль, субтон, тремоло, з використанням звукопідсилювальних засобів, спів у інструмент, мультифонія (створення кількох звуків), зміна обертонів та ін.

Аналіз досліджень і публікацій. Наукова думка стосовна питання різностильової інтерпретації співацького звуку обмежена кількома дослідженнями, у той час коли композитори дедалі частіше застосовують подібні прийоми у своїй практиці. Варто зауважити, що для вирішення означеної проблеми не достатньо звернення до музичних наукових та методичних джерел. Обов'язковим для нас стало опрацювання наукових розвідок присвячених історії розвитку вокального виконавства Б. Гнидю, В. Антонюк, О. Стахевича; вивченню роботи голосового апарата, праці Л.Дмитрієва, Л. Работнова, Р. Юссона; методичні та практичні засади вокального навчання і виконавства, дослідження М. Микиші, Д. Євтушенка, Н. Гребенюк, С. Рігса, К. Садолін.

Необхідно сказати про наукову роботу української дослідниці О. Приходько «Хорова музика а саррелла другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи». Авторка окреслює актуальні проблеми виконавства, зауважує все частішу присутність технік, котрі не входять до класичного арсеналу засобів формування співацького звуку. Основою дослідження стало «широке трактування хорового письма» [7, 12]. Увагу зосереджено на хорових партитурах Л. Беріо, Д. Лігеті, К. Пендеревського, Б. Фьорніхоу, Х. Холігера, К. Штокхаузена та ін.

Звідси типологізація прийомів: 1) мовно-шумові; 2) мовно-співочі; 3) екстремальні вокальні техніки; 4) вокально мануальні; 5) інтонаційні; 6) прийоми пов'язані з особливостями прочитання нотного тексту [7, 6]

Мета дослідження. Означення елементів розширених вокальних технік у контексті виконавства як основного аспекту розвитку технічної майстерності сучасного співака.

Виклад основного матеріалу. Вітчизняні науковці, загалом, не зовсім охоче розглядають технологічний аспект проблеми «розширених вокальних технік», очевидно основною причиною є відданість класичним законам звукоутворення і вокального навчання. Проте, актуальність цього феномена є беззаперечною. Підтвердженням є камерно-вокальна і хорова музика кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Відома українська композиторка, виконавиця Алла Загайкевич в інтерв'ю для інтернет-видання «Фокус» стосовно виконання сучасної української музики каже: «...з виконанням саме української сучасної музики, складно. Якщо подивитися на європейські країни – Францію, Англію, Німеччину, то там дуже сильна політика захисту і пропаганди власної музики. Якщо в Парижі відкривається нова філармонія, то там звучить нова, сучасна музика, і більшість її програм – з музики французької» [5, 6-9]

Цікаве авторське трактування мистецької ситуації продемонстровано у роботі вітчизняної дослідниці О. Баланко. Тут розглянуто камерно-вокальну музику кінця ХХ – початку ХХІ століть як виконавський феномен, взаємотворчість композитора і виконавця. Особливої уваги заслуговують представлені у роботі камерно-вокальні твори українських композиторів означеного періоду де яскраво репрезентовано «новаторсько-експериментальні» риси [2, 6] Необхідно зауважити також думку авторки стосовно «вокально-артистичної мобільності», яка включає широкий спектр виконавських можливостей, обумовлений розвинутою здібністю й умінням розкривати художній зміст творів за допомогою відповідних засобів виконавської виразності» [2, 181; 2, 161 - 181]. Дослідниця слушно підкреслює визначну роль виконавця у тріаді «композитор-виконавець-слухач»: «Інтерпретатор вокальної партії має володіти певним інтелектуально-виконавським арсеналом — від доведених до рівня бездоганності, природного автоматизму вокально-технічних навичок до теоретичних знань, які дозволяють

«розкодувати» зафіксований композиторами нотний запис» [2, 180].

Проблема готовності до сприйняття, а тим паче виконання певної музики безпосередньо пов'язана з психологією творчої діяльності. Чимала кількість вітчизняних та зарубіжних науковців присвячують свої праці вивченню цього складного процесу. На думку дослідниці Кінарської потрібна спеціальна професійна підготовка, ознайомлення потенційних виконавців з різною музикою. У ході навчання виконавець сприймає не тільки звук, манеру, але й форму. І коли, ставши професійним музикантом він зіштовхується з певними, незаними до цього композиційними чи звуковими рішеннями, його свідомість відкине ідею будь якої інтерпретації цього музичного матеріалу. Аналогічно слухач, не маючи минулого досвіду сприйняття певного жанру музики – не слухатиме її. [4, 86-88]. «Їх реакції на ці твори можуть бути настільки ж поверхневими, неповноцінними, обмеженими стихійними емоційними відгуками і враженнями, як у тих, кого прийнято називати дилетантами» [4, 86].

Виклад основного матеріалу. Вимоги композиторів зростають щомиті, виконавська палітра коливається від шепотіння до надриного крику. Одне із завдань для інтерпретатора – це неабияка гнучкість у сенсі володіння власним інструментом (голосом). Книга Шерон Мебрай [12] є цінною через подання незвичних систем нотації сучасного композиторського письма, а також ряду вокальних вправ для підготовки виконавця сучасної музики із застосуванням нетрадиційних технік звукоподання.

Про розширені вокальні техніки часто пишуть, власне, виконавці. Зокрема стаття Джейн Шелдон «The strange world of extended vocal techniques» видана в австралійському журналі класичної музики та мистецтва «Limelight» пронизана основною думкою авторки щодо готовності виконання елементів «неакадемічної» вокальної музики. Зокрема, йдеться про формування вокального звука у процесі вдиху повітря (звук подібний до того, яким ми висловлюємо здивування). Співачка називає такий прийом «ingressive singing» (інгресивний спів), проте наголошує на тому, що нотні позначення не є стандартом, тобто кожен композитор вказує на специфіку відтворення з допомогою авторської ремарки. [11]. Найчастіше такий штрих позначають стрілочкою, або знаком зміни напрямку смичка (вниз).

Вартою уваги є стаття Дебори Каваш «An Introduction to Extended Vocal Techniques: Some Compositional Aspects and Performace Problems» у котрій розглянуто прийоми «розширеної вокальної техніки» не окремо, а в контексті композиції, та зроблено спробу проаналізувати

деякі виконавські проблеми. Гармонічний спів (рух язика), назалізований спів гармонік, техніка «заликування» (навмисне переривання звуку ковтком), різні завивання у головному регістрі та ін. Наведено ряд творів, за основу взято роботу вокального колективу Extended Vocal Techniques Ensemble of San Diego. Також, авторка заявляє про значення мікрофона в інтерпретації прийомів розширеної вокальної техніки, оскільки важливо при певних розщепленнях звуку втримати динамічний баланс, тобто якщо подати голосніше, то розщеплення просто унеможлививимо.

Про важливість звукопідсилювального сегмента зазначає й українська дослідниця естрадного вокального виконавства Самая Т: «...робота звукорежисера стає плідною, невід'ємною творчою складовою у обробці звучання голосу естрадного співака. Академічні ж вокалісти, перш за все, орієнтуються на акустичний резонанс залу.» [8, 197]. Не можна цілком погодитися з думкою авторки, оскільки академічний співак завжди орієнтується на власні м'язові відчуття під час відтворення звуку, а вже потім подає і бачить його у контексті акустики. Реалії сьогодення не дають нам можливості заявляти, що співаки, представники академічної манери співу незалежні від техніки підсилення звуку, особливо, коли йдеться про авангардну вокально-інструментальну музику, а також спів у сучасних будівлях концертних залів.

Досвід минулих епох демонструє постійний пошук певного звучання інструментів, у тому числі й голосу. Це, своєрідний, «ідеальний» звук, що відповідає настрою, темпоритму життя епохи. Слухаючи і аналізуючи вокальну музику різних епох можемо простежити чітке розмежування особливостей звукоутворення. Старовинне і класичне *bel canto* яскраво відрізняються у тембральному, технічному, штриховому сенсі. До прикладу діяльність композитора, педагога, видатного співака Дж. Каччіні. Він – представник флорентійської школи, винахідник гомофонно-гармонічного стилю. Проте, найбільшій увазі з позиції виконавства заслуговує внесення до системи стилістичних прийомів декламаційно-вокальної звукоінтерпретації. Його праця «Le nuove musiche» (1602р.) стала першим науковим доробком, котрий стосувався безпосередньо сольного співу.

Діяльність композиторів Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті асоціюється із розквітом італійської національної опери. Надалі, оперні партії насичені колоратурами, проте, від виконавців композитори вимагають деякого поєднання емоції і техніки. Унаслідок цього співак чи не вперше долає проблему тембрального пошуку, узгодження (як приклад партія Норми з опери В. Белліні «Норма») Тому, кожен аналогічний вплив композиторських практик на

діяльність вокалістів-виконавців можемо сміливо розрізняти як використання розширених вокальних технік.

Відому класифікацію співацьких голосів порушив, свого часу, видатний композитор Дж. Верді. Унаслідок його творчості вводиться до тезаурусу вокального виконавства і педагогіки поняття «вердівський баритон». Варто зауважити, що раніше в епоху старовинного *bel canto* чоловіки використовували фальцетне звучання у верхньому регістрі. Проте, поява драматичного оперного репертуару спонукала до внесення нот емоційного напруження у звучання голосу виконавців. Так, притаманним для кінця XIX століття, епохи класичного *bel canto* є повна заміна фальцетного звучання «прикритим» [3, 60]. Техніка динамічного подання вокального звуку та всіх елементів біглості і мелізматики має залишатися на високому рівні.

Не можемо залишити поза увагою творчість Р. Вагнера, вагому її роль у формуванні німецької національної вокальної школи, та загалом, розширенні техніки звучання голосу вокаліста. Відомо, що у відповідь на композиторський запит Р. Вагнера значно збільшилася кількість науково-методичних праць авторства німецьких педагогів. Серед них «Німецьке навчання співу» (1886) Ю. Гея. Він один з перших, хто зумів знайти відповідні методичні підходи у підготовці «потрібних голосів». Основу його навчання склали наступні позиції: діафрагмальний тип дихання, низьке положення гортані, прикриття певних голосних створення так зв. «золотого моста» між регістрами з допомогою резонування в області носових пазух, проте без призвуку гнусавості.

Також певними натяками на універсальність відзначається позиція німецького педагога Ю. Штокгаузена. У його працях простежується власна позиція щодо способу вирівнювання регістрів голосу співака (затемнення і висвітлення) [3, 138-139].

Не можливо залишити поза увагою й психологічний та фізіологічний аспекти виконавства. Процес формування вокального звуку, як відомо, безпосередньо пов'язаний із внутрішньою роботою організму виконавця. Варто зазначити, що кожен співак-початківець, не кажучи уже про зрілого виконавця, повинен вивчати, усвідомлювати супровідну внутрішню роботу організму. Спочатку хотілось би зауважити фізіологічну складову та її надзвичайно вагому роль у процесі співу загалом, а також у спробах виконання елементів, що входять до арсеналу прийомів «розширених вокальних технік», зокрема. Механізми нервово-м'язової системи, а саме: слух (внутрішній і зовнішній), зір (опрацювання нотного матеріалу, спостереження за роботою викладача і колеґ-студентів), голос

(спів по нотах, копіювання звучання голосів майстрів вокального мистецтва), рух (тактування при розборі, комплекс рухів, танці тощо), емоція. У вокальному виконавстві емоція відіграє одну з вирішальних ролей, проте надзвичайно важливим є процес володіння нею. І тут також завданням педагога є вказати, спрямувати студента на розуміння своїх почуттів, формування образу, характеру. Власне, це усвідомлення має призвести до виникнення справжнього творчого мислення і стовідсоткового самоконтролю на сцені.

Оцінка, аналіз виступу – це не менш вагомий момент у формуванні особистості музиканта. Часто, невміння або небажання помітити і зрозуміти власні недоліки стають вагомою перешкодою на шляху професійного зростання. І тут також маємо вказати на роль педагога. Критичні зауваження до власного виступу неодмінно мають бути, оскільки від цього залежать усі аспекти професійного зростання. Сьогодні це легко зробити, провівши аудіо-, чи відеозапис концертного виступу, заняття.

Наукова новизна. З точки зору традиційної вокальної методики для співака, який в основному працює у межах академічної манери, виконання сучасної, зокрема авангардної музики з урахуванням елементів розширеної вокальної техніки – завдання доволі складне. Проте, якщо подивитися на процес звукоутворення як на усвідомлену дію, злагоджену роботу м'язів, котру можна продумати й проконтролювати – це можливо! Небажання експериментувати з власним голосом, переважно, з'являється через ряд причин (страх, нерозуміння, категоричне несприйняття). У свою чергу, кожен педагог зауважить, що це небезпечний процес. Звісно, усі прийоми згадані вище, заборонено виконувати без контролю викладача, якщо йдеться про студентів. Що стосується професіоналів, то здебільшого, співак для себе чітко вибирає жанр, форму діяльності враховуючи певні уподобання, смаки. У всякому разі, будь яка діяльність студента має бути проконтрольована наставником, а особливо коли йдеться про використання неklasичних засобів інтерпретації звуку, таких як спів на вдих, різка зміна розмовної мови на вокальну, йодль, горловий субтон, тремоло, використанням звукопідсилювальних засобів, спів у інструмент, мультифонія (створення кількох звуків), зміна обертонів, звукові ефекти екстремального співу, фольклорні, народні, автентичні звуки, вибухи емоцій (плач, сміх) та ін.

Навчальними програмами і планами не передбачено роботу над подібним музичним матеріалом, звісно, це суперечить реаліям сьогодення. Арсенал звукових прийомів класичного виконавця (випускника ВНЗ) обмежений «чистим» звуком, незначним динамічним діапазоном і певними технічними

прийомами (штрихи, біглисть, мелізматики). Тут позиціонуємо питання розширених вокальних технік у площині професійного вокального виконавства. Часто, джерелом для втілення подібних голосових експериментів є народна музика. Але також, спостерігаємо цікаві проекти де класична музика постає перед слухачем абсолютно «новою».

Висновки. Отже, композиторська практика вимагає вдосконалення виконавської техніки вокаліста. При чому ця тенденція існує з давніх часів. Бачимо, що від традицій старовинного *bel canto* до сучасного розуміння вокальної техніки один крок відстанню у багато століть. Для виконання завдань мало володіти красивим тембром голосу та вокальною технікою. Співак має бути підготовлений як фізично так і психологічно до виконання сучасної музики. Елементи розширеної вокальної техніки потребують витончених якостей музиканта (слух, рухи, манера співу, широкий діапазон звуковий і динамічний). Навчальні програми з «Сольного співу» потребують постійного оновлення, оскільки стрімко змінюються вимоги до виконавця.

Література

1. Антонюк В. Г. Виконавські форми сольного співу: до питання різнопрофільних співацьких особистостей. Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. В. Г. Антонюк. – Київ : Укр. ідея, 1999. 24 с.
2. Баланко О. М. Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ – початку ХХІ ст. Як виконавський феномен : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Баланко Оріся Миколаївна. Київ, 2016. – 246 с.
3. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Підручник. / Б. П. Гнидь. – Київ : ННМА, 1997. – 320 с.
4. Кинарская Д. К. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. / Д. К. Кинарская. – Москва, 2003. – 368 с.
5. Лавренюк Л. Живые звуки. Как Алла Загайкевич соединяет гармонию с алгеброй. Л. Ларенюк. Культура. 30 ноября. 2017. С. 4 – 6 URL <https://focus-ua.cdn.ampproject.org> (дата звернення 15.10.2019)
6. Левко В. І. Актуальні тенденції концертного життя України кінця ХХ – ХХІ століття / В. І. Левко // Культура і сучасність. – Київ, 2016. – № 1. – С. 98 - 104
7. Приходько О. В. Хорова музика а *cappella* другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. «Музичне мистецтво» / О. В. Приходько. – Київ, 2017. – 16 с.
8. Самая Т. В. Эстетичні проблеми саунду у естрадному вокальному виконавстві я // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. – Київ, 2015. – Вип. II (5). – С. 193 – 199.
9. Хаєцька А. Солісти опери Хліб. Сіль. Пісок – про те, чому український глядач особливий і навіщо нам

слухати цей твір. 15 червня 2017. URL <http://www.m-r.co.ua> (дата звернення 14.10.2019)

10. Deborah Kavasch. An Introduction to Extended Vocal Techniques: Some Compositional Aspects and Performance Problems. Center for Music Experiment, 1980. 20 p.
11. Jane Sheldon. The strange world of extended vocal techniques. Limelight, 2015. September 4
12. Sharon Mabry. Exploring Twentieth-century Vocal Music. Oxford University Press, 2002. 192 p. <https://limelightmagazine.com.au/the-strange-world-of-extended-vocal-techniques/> (дата звернення 17.10.2019)

References

1. Antoniuk V.H. (1999). Performance Forms of Solo Singing: to the Matter of Diverse Vocalist Personalities. Kyiv: Ukr.idea [in Ukrainian]
2. Balanko O.M. (2016). The Ukrainian Chamber Vocal Music of the End of XX – Beginning of XXI Centuries as a Performance Phenomenon. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian]
3. Hnyd B.P. (1997). History of Vocal Art. Textbook. Kyiv: NNMA [in Ukrainian]
4. Kinarska D.K. (2003) Music Psychology. Theory and Practice. Moscow. [in Russian]
5. Lavreniuk L. (2017) Live Sounds. How Alla Zhaikevych Combines Harmony and Algebra. Focus. Culture. Retrieved from <https://focus-ua.cdn.ampproject.org> [in Ukrainian]
6. Levko V.I. (2016). Actual Tendencies of Concert Life of Ukraine of the End XX - Beginning of XXI century. Culture and Modernity, 1, 98 – 104 [in Ukrainian]
7. Prykhodko O.V. (2017). A Capella Choir Music of the Second Half of XX – Beginning of XXI Century: Theoretical Comprehension and Performance Strategies. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian]
8. Samaia T.V. (2015). Aesthetic Problems of Sound in Pop Vocal Performance. International Bulletin: Culture Science, Philology, Music Studies, II (5), 193 – 199 [in Ukrainian]
9. Khaietska A. (2017). Solo Performers of Opera Bread. Salt. Sand. – of Why the Ukrainian Audience is Special and Why Do We Need to Listen to This. URL: <http://www.m-r.co.ua> [in Ukrainian]
10. Deborah Kavasch. An Introduction to Extended Vocal Techniques: Some Compositional Aspects and Performance Problems. Center for Music Experiment, 1980. 20 p. [in English]
11. Jane Sheldon. (2015). The strange world of extended vocal techniques. Limelight. September 4 <https://limelightmagazine.com.au/the-strange-world-of-extended-vocal-techniques/> [in English]
12. Sharon Mabry. (2002). Exploring Twentieth-century Vocal Music. Oxford University Press. 192 p. [in English]

Стаття надійшла до редакції 16.04.2020

Прийнято до друку 18.05.2020