



Педагогические науки

УДК 37

Н.А. Мещерякова

Мещерякова Наталья Алексеевна, лауреат международных конкурсов, кандидат искусствоведения, и.о. профессора кафедры сольного пения Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23), natali863@bk.ru

ИЗ ИСТОРИИ РОСТОВСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Автор ставит перед собой одновременно несколько задач. Приурочив свою статью к 50-летию *almamater* – Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова, исследователь листает страницы педагогической летописи, не претендуя на полноту картины и не теряя из вида более широкой проблемы творческой преемственности, обеспечивающей непрерывное развитие и совершенствование методических принципов и исполнительских приемов. Базой предпринятого исследования служат материалы, впервые введенные в научный обиход. Среди них документы, хранящиеся в личном архиве незаслуженно преданной забвению О.И. Донцовой, талантливой певицы, выдающегося педагога и просветителя, благодаря чему оказывается восполненным пробел в истории донской вокальной школы. Впервые становятся доступными читателям плодотворные методы и идеи, запечатленные в рукописных работах ростовских педагогов (рукописный архив вокальной кафедры РГК, заслуживающий широкого

внимания профессионалов, содержится в библиотечных фондах консерватории).

Ключевые слова: вокальная педагогика, школа, артист, певец, индивидуальный подход, консерватория, Беляева, Зданович, Донцова, Художердова.

N.A. Mescheryakova

Mescheryakova Natal'ya Alekseevna, Laureate of international competitions, Ph.d., Associate Professor of solo singing Rostov State Conservatoire. S.V. Rachmaninov (Rostov-on-Don, Budenovsky Ave., 23), natali863@bk.ru

FROM THE HISTORY OF ROSTOV VOCAL SCHOOL

The Author poses a few problems. In conjunction with his article for the 50th anniversary of alma mater, Rostov state Conservatory. Rachmaninoff, the researcher leafing through pages of educational records, without pretending to completeness and without losing sight of the broader issues of creative continuity, ensuring continuous development and improvement of methodological principles and performance techniques. Base surveys have been undertaken are the materials first introduced into scientific use. Among them, the documents stored in the personal archive unjustly betrayed to oblivion O. I. Dontsova, a talented singer, an outstanding teacher and educator, thanks to what turns out to fill a gap in the history of the Donskoy vocal school. For the first time become available to readers fruitful methods and ideas embodied in the manuscript works of the Rostov teachers (handwritten archive of the vocal Department of the RGC that deserves wide attention of professionals, is contained in the library of the Conservatory).

Keywords: vocal pedagogy, school, artist, singer, individual approach, Conservatory, Belyaeva, Zdanovich, Dontsova, Hudaverdieva.

Процесс рождения творческого коллектива с неизбежными совпадениями и противоречиями, перемещениями и сменами напоминает морской прибой: в нем так же много непредвиденного и стихийного, а сам он в целом являет собой некую закономерность. Да, так случилось, что в момент открытия в Ростове музыкального вуза в 1967 году у истоков формирующейся вокальной кафедры оказалась именно Личность – колоритная, яркая. Прощаясь с милой его сердцу Новосибирской консерваторией, **А.П. Зданович (1902–1982)** предвидел заманчивую перспективу: на просторе открытого культурного пространства большого южного города развернуть во всю ширь свой многогранный талант педагога, исследователя, организатора. Ко времени своего переезда Зданович накопил немалый исполнительский и преподавательский опыт. За полтора десятилетия на сцене Ленинградской и Киевской музыкальной комедии и на подмостках куйбышевского оперного театра им были представлены ведущие партии лирического и драматического баритона и в опере, и в оперетте. Современников восхищал универсализм его голоса, простиравшегося от нижнего «соль» до верхнего «до» и открывавшего перед певцом безграничные возможности. Многолетняя педагогическая работа в ведущих консерваториях страны – в Киеве, Саратове, Новосибирске – обернулась профессиональными успехами его учеников – народного артиста РФ, дипломанта Всероссийского конкурса им. М.И. Глинки Бориса Мазуна, Идеи Буквецкой, заслуженного артиста Молдовы, профессора Владимира Васильева, Валерия Егудина – ему, начинавшему оперную карьеру еще на втором курсе вуза, предстояло стать народным артистом СССР, директором Новосибирского государственного академического театра оперы и балета, возглавить кафедру родной консерватории – там же, в Новосибирске...

Словом, в Ростов-на-Дону А.П. Зданович прибыл во всеоружии своего педагогического и театрального мастерства. Здесь его ждал счастливый удел – породить целую поросль своих воспитанников, чтоб прорасти затем в их учениках. Так, Валентин Мостицкий, заслуженный артист РФ, профессор,

блестящий тенор, украсивший своим талантом оперную сцену Воронежа. Днепропетровска, Кишенева и Красноярска, воспитал целую плеяду талантливых артистов, в числе которых Ирина Крикунова, начинавшая свою педагогическую карьеру в стенах Almaty, Александр Лейченков, Роза Коткеева, Сусанна Барагамян, Сергей Маньковский, Алексей Гусев, Вадим Бабичук, Артем Агафонов. Многие из них даже в самом молодом возрасте уже приобрели международную известность. Из класса В.А. Зеленовой – оперной артистки с большим стажем, заслуженного деятеля Казахстана – проложили дорогу на оперную сцену Лауреат Всероссийского музыкального конкурса Мария Суздальцева, оперная певица Алла Захарова. В.И. Васильев, приняв эстафету заведования кафедрой в Ростове, выпестовал известных солистов – народного артиста РФ Геннадия Верхогляда и заслуженную артистку РФ Надежду Карапетьян. Радиус педагогического влияния Здановича проявил свою широту на бескрайней территории Советского Союза. Примером может служить творческая деятельность его выпускников: заслуженного артиста РФ Александра Ненадовского, заслуженных артистов Украины Александра Басалева и Василия Сорокина, народной артистки и профессора Национальной академии музыки Украины Светланы Добронравовой и др.

Вся эта череда имен и дарований влечет к себе волнующим несходством исполнительских стилей и профессиональных устремлений, но все их судьбы пронизывает метод Учителя, нацеленный на воспитание индивидуальностей. А самой большой удачей в его собственной биографии оказывается его приезд в Ленинград в далеком 1929-м и поступление в Ленинградскую консерваторию. Военного радиста Здановича, никогда не учившегося музыке, прослушали маститые профессора, разгадав в нем именно это *индивидуальное* начало. Судьбу будущего артиста решили выдающиеся педагоги – А.В. Оссовский и К.Н. Дорлиак, вопреки политическим догмам храбро отстаивавшая приоритет *индивидуального* метода и его превосходство над *единым* методом вокального обучения. И не

случайно четверть века спустя в своей монографии «Некоторые вопросы вокальной методики», созданной по материалам его кандидатской диссертации, педагог и ученый А.П. Зданович выделит важную веху в истории отечественной вокальной методики – официальное признание (на Всесоюзном совещании по вопросам вокального образования в 1954 году в Ленинграде) индивидуального подхода [4, с. 13]. Девизом самого Мастера на протяжении всей многолетней педагогической деятельности оставалось главное: комплексное воспитание творческой личности. Без «умения управлять голосом», словом, без техники *«экспрессия беспомощна»* (курсив мой – Н.М.) [4, с. 41]. Но этот провозглашенный Александром Павловичем афоризм требовал естественного продолжения: *техника без экспрессии бессмысленна...*

Да, практически все в историческом процессе не случайно. И к разряду *случайных закономерностей* следует отнести само поступление абитуриента Здановича в класс профессора **Л.М. Образцова-Шапфирина (1865-1942)**, тоже баритона, оперного артиста, отличавшегося небольшим голосом, но большой музыкальной культурой, окончившего Петербургскую консерваторию под руководством прославленного Камилло Эверарди. Но самым удивительным и судьбоносным в биографии Образцова оказывался сам факт его причастности к музыкальному миру Ростова. Задолго до встречи с талантливым студентом профессор преподавал в музыкальных классах М.Л. Пресмана – основоположника профессионального музыкального образования в Ростове, затем – в Донской консерватории, с ее короткой, но яркой судьбой (1918–1927). Там, в первой половине двадцатых годов XX столетия Образцов созидал на Дону профессиональную школу оперного певца, но не один, а вместе с другим выдающимся музыкантом – **Н.И. Сперанским (1877-1952)**. Он как оперный певец сформировался под влиянием И.В. Тартакова и К. Эверарди, фортепианной игре обучался у самого С.В. Рахманинова (и это символично!), в течение многих лет был сценическим партнером и учеником легендарного М. Батистини. Затем в

частной антрепризе С.И. Мамонтова прославился как певец-актер, а в Московской опере С.И. Зимина проявил себя как артист и режиссер. На ростовской сцене Сперанский осуществил постановку «Бориса Годунова», «Алеко», «Севильского цирюльника» и «Свадьбы Фигаро» и с 1920-го по 1924-й год руководил параллельно вокальной кафедрой и оперным классом в Донской консерватории. Иными словами, замечательный певец и наставник, по мнению строгих рецензентов, «один из наиболее видных басов Москвы», «артист большого опыта и хорошего класса», несмотря на краткость пребывания в нашем городе, настойчиво и планомерно развивал оперную среду и выстраивал ту модель консерваторского образования, которую принял затем за основу А.П. Зданович. Однако только этим не ограничиваются связи нашей консерватории со столичными традициями отечественной школы.

Особая историческая роль в становлении вокальной кафедры Ростовского государственного музыкально-педагогического института (ныне – Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова) принадлежит певице, педагогу и просветителю **О.И. Донцовой (1886-1966)**. Ее многогранная творческая деятельность не только подготовила появление в городе музыкального вуза, но и стала историческим мостом, связавшим Донскую консерваторию с Ростовской, органично заполнив собой временной разрыв длиной в четыре десятилетия¹. Уроженка г. Таганрога Ольга Щучкина, впоследствии сменившая родовую фамилию на псевдоним Донцова, профессиональное образование получила в Петербурге: вначале – в классе профессора Н.А. Ирецкой, затем в оперной студии З.П. Греннинг-Вильде. Возвратившись на родину по окончании сценической карьеры в театрах Тифлиса, Екатеринослава и Москвы, Ольга Ивановна четыре десятилетия своей жизни связала непосредственно с педагогикой, посвятив себя работе в вокальных студиях Таганрога и Ростова и созданию на их базе

¹В 1967 году – сорок лет спустя после переименования Донской консерватории в музыкально-практический техникум (1927) открылся Ростовский государственный музыкально-педагогический институт (ныне – Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова).

самодельных оперных театров. Из числа ее студийцев вышли будущие педагоги ростовской кафедры. Так, в процессе студийных занятий достигла большого сценического успеха в партии Ольги в постановке оперы Чайковского «Евгений Онегин» на сцене завода «Ростсельмаш» Е.А. Воронкова-Шипулина. Сюда же – в заводской вокальный коллектив из рабочей среды пришел Л.В. Фарапонов – впоследствии заслуженный артист РФ, солист Ростовской областной филармонии и преподаватель вуза. На этой же сцене Дворца культуры первые профессиональные шаги совершил и В.А. Мостицкий. Спустя годы, вспоминая своих наставников, профессоров А.П. Здановича и Л.Я. Хинчин, Мостицкий с полным правом напишет: «Они, в сущности, явились моими творческими родителями, благодаря которым я стал певцом, а впоследствии и вокальным педагогом, продолжающим их традиции» [5, с. 43]. Наряду с этим его крестной матерью, направившей молодого артиста по театральной стезе, была, конечно же, Ольга Донцова², приобщившая его к студийным постановкам. Занятия с ней, несмотря на их непродолжительность, запомнились будущему профессору пристальным вниманием педагога к чистоте интонации и крепкой дыхательной опоре. Не случайно еще в 30-е годы творческий партнер Донцовой Н.И. Сперанский³ в официальном отзыве, именуя себя «свидетелем ее сценических и педагогических успехов», решится «причислить Ольгу Ивановну Донцову к числу лучших педагогов нашего Союза, бережно и с полным знанием своего дела готовящего кадры вокального искусства» [6, л. 1]. Вспоминая годы своей работы в Донской консерватории, Сперанский писал: «Я знаю Ольгу Ивановну Донцову с 1914 года как оперную певицу с прекрасно поставленным голосом редкой красоты. В 1922 году я познакомился с ней как с педагогом, присутствуя на ее уроках, следя за ее работой по отзывам моих бывших ростовских учеников и товарищей-педагогов» [6, л. 1].

² В постановке оперы Р. Леонкавалло «Паяцы», осуществленной силами народного оперного театра при ДК завода «Ростсельмаш»

³ С 1914 года Ольга Донцова и Николай Сперанский вместе выступали на сцене Московской оперы С.И. Зимина и в составе труппы успешно гастролировали по стране.

Действительно, планомерно и фундаментально О.И. Донцова готовила своих учеников к участию в конкурсах, к поступлению в престижные музыкальные вузы и ведущие театры страны, включая Большой. В основе ее метода, завещанного педагогам ростовской кафедры, лежала установка на грудное резонирование, соединенное в динамичном балансе с головным резонатором. *«Не иметь грудного регистра – это значит не иметь глубины; не иметь глубины это значит не иметь поставленного голоса»* [1, с. 199–200]. Этот принцип, утвержденный ее наставницей Н.А. Ирецкой, Донцова органично сочетала с другими, обеспечивавшими ее ученикам, по их собственным отзывам, «легкость» и «высокое стояние звука».

Таким образом, ведя свою профессиональную родословную от Генриетты Ниссен-Саломан, обучавшей обеих ее наставниц – Ирецкую и Греннинг-Вильде, Донцова исподволь подвела под основу ростовской кафедры петербургский фундамент, закрепила *питерский след*, но в то же время обнаружила тесное родство своей методики с московской школой и, в частности, с педагогическим подходом А.Л. Доливо, являвшимся в свою очередь воспитанником У. Мазетти. На это обстоятельство обратила внимание в беседе с автором данной статьи известная оперная певица и авторитетный педагог, заслуженная артистка Казахстана. Заслуженный артист РФ **М.Н. Худовердова (1926–2016)**, в течение многих лет возглавлявшая вокальную кафедру в ростовском вузе. Судьба свела ее с О.И. Донцовой в «сороковые-роковые» в театре Ростовской музыкальной комедии, где Ольга Ивановна служила в ту пору педагогом⁴, и в процессе занятий у юной солистки сложилось представление о Донцовой как яркой представительнице итальянской школы и единомышленнице профессора Доливо, у которого в стенах московской консерватории предстояло заниматься Маргарите Худовердовой. Ей, талантливой, но строптивой ученице, по мере сил сопротивлявшейся строгим требованиям своей

⁴ Педагогическую работу с артистами Ростовского государственного театра, ставшего преемником прославленной Ростовской музкомедии, впоследствии вела М.Н. Худовердова

театральной наставницы, уже в годы консерваторской учебы открылось очевидное сходство педагогических воззрений Донцовой и Доливо. Характерно, что в своих суждениях на эту тему Маргарита Николаевна не была одинока, совпав во мнении с одним из самых ярких и талантливых студийцев Ольги Ивановны, попавшим в класс к Анатолию Леонидовичу и признавшим тождество методических основ обоих педагогов в письме к своему «дорогому профессору», как именовал он О.И. Донцову. «Установки у него такие же, как и у Вас – это очень высокое звучание и хорошая опора» [3, л. 3]. С другой стороны, сама Худовердова, вспоминая занятия в классе Доливо, находила прямую взаимосвязь между теми задачами, которые ставили перед своими воспитанниками Донцова и Доливо. Так же, как и ее театральная наставница, консерваторский педагог «огромное значение в извлечении звука... придавал мягкому небу» [8, с. 3]. В рукописи этой же статьи Маргарита Николаевна со всей прямоотой указывает на те сложности и неприятные ощущения, которые поначалу сопутствовали освоению новичками этих важных профессиональных навыков. «Сразу привыкнуть к поднятию небной занавески было трудно, уставало горло, мышцы гортани, но постепенно овладев этим вокальным приемом, студенты добивались чистого, округленного звука» [8, с. 3]. Кроме того, мастер камерного жанра, певец-интеллектуал, Анатолий Доливо, отличаясь духовным аристократизмом и широтой познаний, никогда не отделял технических целей от художественных устремлений, призывая своих студентов «сохранять головное резонирование на всем диапазоне» и добиваясь предельной беглости в работе со всеми типами голосов – с одной стороны. С другой же – он никогда не «торопил» своих воспитанников с освоением текста, не допускал механического заучивания и стремился к полному «ассонансу между словом и музыкой». К тому же проницательной студентке было ясно, что «воздействие Доливо (и на воспитанников, и на слушателей – Н.М.) было связано... с особенным, неповторимым «тембром» его артистической личности» [7, с. 3]. Его блестящей выпускнице Ритуше – так

по-отечески нежно называл Анатолий Леонидович свою воспитанницу – только мрачное клеймо дочери репрессированного не позволило с полным правом «выйти из тени» и воссиять на столичной и европейской сцене. Но и на подмостках алма-атинской оперы с ее разнообразным и сложным репертуаром, включавшим «Гугеноты» Мейербера, «Лакме» Делиба, «Сказки Гофмана» Оффенбаха и др., она, по мнению Фуата Мансурова и других выдающихся дирижеров, уверенно вошла в число лучших оперных исполнительниц своего времени, во многом опережая его запросы.

Считая себя непосредственной продолжательницей дела своего Учителя [9], Худовердова-певица продемонстрировала огромный выразительный диапазон своего уникального сопрано, а Худовердова-педагог растила в своем классе певцов-актеров, способных к оптимальной самореализации как в опере, так и в мюзикле, и в оперетте. В ряду таких мастеров – заслуженный артист РФ Петр Макаров. Ольга Макарова, Валентина Литвина, Ирина Зуева, Карина Чепурнова и в то же время следующие неукоснительно оперной эстетике Карина Григорян, Анна Маркарова, Виктория Ястребова и др. В числе выпускников и прямая творческая наследница Худовердовой, заслуженная артистка ИР, профессор кафедры сольного пения РГК, член Всероссийского совета по развитию вокального искусства при Министерстве культуры РФ Татьяна Шорлуян, активно занятая пропагандой исполнительских и педагогических традиций в регионе и стране.

Интересно заметить, что при всей разноликости человеческих судеб, характеров и природных задатков, педагоги нашей кафедры легко приходили к общему знаменателю, неожиданно выявляя творческое родство и профессиональное единомыслие. Так, для М.Н. Худовердовой на протяжении всей ее сценической карьеры путеводной звездой и воплощением идеала в искусстве оставалась легендарная Валерия Барсова, в значительной степени сформировавшаяся под влиянием своей сестры и наставницы М.В. Владимировой, под началом которой окончила московскую консерваторию профессор **А.П. Беяева (1921–1998)**. Во многом уже

поэтому только по внешним признакам могли казаться антиподами строгая, сдержанная, всегда удивлявшая окружающих высокой самодисциплиной Маргарита Николаевна и импульсивная, темпераментная, клокочущая энергией Александра Петровна, утверждавшая в педагогике своего рода *антропософский* подход. Несомненно, один из юбилейных вечеров профессора Беляевой навсегда запомнился всем его участникам и свидетелям: в исполнении юбиляра прозвучали собственные стихи удивительного содержания – в них Александра Петровна каждого из своих воспитанников сравнивала с драгоценным самоцветом, отмечая неповторимый блеск таланта, неповторимый склад характера и несравнимый *тембр личности!* В связи с этим соответствующее эмоциональное состояние студента на уроке, его позитивный заряд и конструктивный настрой она рассматривала как важный стимулирующий фактор. «Большое значение имеет... творческий подъем, воля, сосредоточенность ученика, хорошее настроение, вера в свои силы. целеустремленность» [2, с. 2].

Данный тезис подтверждает широту ракурса в методическом пособии А.П. Беляевой «Работа с легкими сопрано». Несмотря на предметный ограничитель в названии, автор демонстрирует универсальность педагогической позиции: «Воспитание певца – это комплексная работа, требующая длительного времени» [2, с. 3]. Считая технические навыки «основой в формировании певца-художника», Беляева и в теории, и на практике главный акцент переносила на выявление созидательных ресурсов личности и культивирование ее лучших качеств. Она призывала к терпеливому и бережному отношению к развитию творческого потенциала каждого воспитанника, к соблюдению «последовательности и постепенности в усвоении вокальной техники» и предостерегала от резкого вмешательства в голосовую природу, ведь «иначе можно разладить природой созданный инструмент – человеческий голос» [2, с. 3]. Порой казалось, что опережая время, Александра Петровна на большой исторической дистанции вступала в дискуссию с теми «экспериментаторами», которые уже в наши дни,

заманивая в Интернет-сети доверчивых и не опытных, сулят ускоренный вариант «превращения в звезду». «Быстрых путей в овладении техникой не существует» [2, с. 3].

Поставив перед собой задачу расширения учебно-художественного репертуара, Беляева и в своем отношении к инструктивному разделу учебной программы демонстрировала подчеркнуто-творческое отношение: предлагая нестандартные и весьма разнообразные в эмоциональном, жанровом и интонационном отношении распевки, опытный педагог рекомендовала их петь с психологическим подтекстом и литературным текстом, применяя отдельные слова и фразы – самые ходовые цитаты из популярных вокальных опусов, например: “signora”, “fiori”, “bellarosa”, “miocore”, “lasciatemimorire” и т.д. Авторские аннотации к подобным упражнениям настраивали на творческий лад и ученика и учителя, пробуждая в обоих креативные качества, жажду эксперимента, изобретательность и самостоятельность темповых и динамических решений. А потому и сами рекомендации звучали необычно: так, упражнение на основе разложенных аккордов, по мнению Александры Петровны, целесообразно петь, сохраняя «взволнованный характер»: «Уменьшенный септаккорд создает тревожную интонацию». По мнению автора пособия, целесообразно «следить за чистотой интонации и опорой звука, чередуя forte и piano. Петь в быстром темпе. Вначале брать дыхание в указанных местах, по мере усвоения петь на одном дыхании. Можно петь на любые слоги (на первой ноте) и на любой гласный звук, естественно звучащий» [2, с. 12]. Подобный подход позволяет уже в процессе распевания – собственно, строительства голоса – решать выразительные задачи, преодолевая скуку и монотонность. И хотя здесь приведен лишь отдельный прием в работе над техникой, он помогает понять, почему из класса А.П. Беляевой, как правило, выходили самобытные личности с нестандартным мышлением, с сугубо индивидуальным отношением к собственной персоне как творческому проекту, с ярко выраженной общественной активностью, выявляющей в личности темперамент не просто

певца-интерпретатора, но, в первую очередь, творческого деятеля, способного воздействовать на художественное пространство, формировать эстетическую среду, сочетать различные профессиональные склонности и возможности. Именно поэтому в числе выпускников профессора Беляевой певец, педагог, организатор, исследователь, автор многочисленных научных публикаций М.С. Агин, оперный артист и врач, глава реабилитационного центра, специалист международного класса в области музыкальной терапии С.В. Шушарджан. В стимулирующей творческой атмосфере, создаваемой Александрой Петровной, закономерно сформировались певцы и педагоги с активной жизненной позицией – Михаил Акименко, Вячеслав Калюжный, Юрий Либельдт, Михаил Касилкин, Николай Майборода, Александр Матвеев, Тереза Слупская, Надежда Чернявская, Галина Шевченко, пополнивший кадры ростовской кафедры Игорь Тавровский и др. И все это оказалось возможным на базе важнейших постулатов московской вокальной школы, неотделимых от общих традиций российской педагогики.

Список используемой литературы:

1. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной педагогики. 2-е изд. М.: Музгиз. 1956.
2. Беляева А.П. Рекомендации по работе с легким сопрано. Ростов н/Д: Методический комитет по учебным заведениям культуры и искусства. 1985.
3. Донцова О.И. Переписка с учениками. ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1.
4. Зданович А.П. Некоторые вопросы вокальной педагогики. М., 1965.
5. Мостицкий В.А. Профессора А.П. Зданович и Л.Я. Хинчин: мои педагоги и их методические установки (Южно-Российский музыкальный альманах. 2014'2(15).
6. Отзыв Н.И. Сперанского // ТГЛИАМЗ. Ф. 07-31. Оп. 6, ед. хр. 38.

7. *Худовердова М.Н.* В классе профессора А.Л. Доливо. Ростов н/Д, 1986. Рукопись – Б-ка РГК.

8. *Худовердоваа М.Н.* Воспоминания о профессоре А. Доливо. Ростов н/Д, 1983. Рукопись – Б-ка РГК.

9. *Шорлуян Т.В.* «Педагог» – это звучит гордо! О совершенствовании и развитии педагогических навыков в классе сольного пения консерватории // Профессиональная подготовка вокалистов: проблемы, опыт, перспективы: сб. науч. тр. Вып. 5. М., 2015.