

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Статья поступила в редакцию: 23.08.2026

Статья принята к публикации: 31.08.2026

Статья опубликована: 21.09.2026

УДК 78.01:159.942

DOI: 10.32743/UniPhil.2026.147.9.23364

Классическое вокальное искусство в эмоциональном, когнитивном и культурном опыте личности: позиции исполнителя и слушателя

Тангиева Тамара Бахаудиновна

вокалистка, независимый исследователь

Российская Федерация, г. Санкт-Петербург

E-mail: gerion-78s@mail.ru

Classical vocal art in the emotional, cognitive and cultural experience of the individual: performer and listener perspectives

Tangieva Tamara Bakhaudinovna

Vocalist, independent researcher

Russia, Saint Petersburg

Аннотация

В статье рассматривается значение классического вокального искусства в эмоциональном, когнитивном и культурном опыте личности. Цель работы — на основе трудов по психологии искусства, музыкальному восприятию и музыкознанию выявить особенности взаимодействия классического вокального произведения со слушателем и раскрыть развивающие задачи исполнительской практики. Применены методы теоретического анализа, сопоставления и обобщения научной литературы, дополненные профессиональной рефлексией автора-солиста. Установлено, что опера и камерная вокальная музыка создают многослойную художественную ситуацию, в которой взаимодействуют интонация, тембр, слово, музыкальная форма, драматический образ и исполнительская интерпретация. Для слушателя это взаимодействие связано с эмоциональным сопереживанием, направленным вниманием, воображением и расширением культурного опыта. Для певца работа над классическим репертуаром предполагает развитие музыкального слуха, памяти, стилизованного мышления, речевой выразительности, сценической ответственности и осмысленного воплощения художественного образа. На примере произведений Г.Ф. Генделя, А. Каталани, Дж. Пуччини и С.В. Рахманинова показано, как

Библиографическое описание: Тангиева Т.Б. Классическое вокальное искусство в эмоциональном, когнитивном и культурном опыте личности: позиции исполнителя и слушателя // Universum: филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. 2026. 9(147). URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/23364>

стилистически различный репертуар формирует разные способы музыкального высказывания. Сделан вывод, что влияние искусства не является автоматическим и зависит от подготовленности, жизненного опыта, мотивации и условий восприятия человека. Практическая значимость состоит в возможности применять предложенные критерии при разборе вокального репертуара и подготовке слушателя к восприятию классической музыки.

Abstract

The article examines the significance of classical vocal art in the emotional, cognitive and cultural experience of the individual. Its purpose is to identify, through a review of research on the psychology of art, music perception and musicology, how classical vocal works engage the listener and what developmental tasks are contained in performance practice. The study uses theoretical analysis, comparison and synthesis of scholarly literature, supplemented by the professional reflection of the author as a soloist. Opera and chamber vocal music are treated as multilayered artistic forms in which intonation, timbre, verbal text, musical structure, dramatic character and interpretation interact. For the listener, this interaction can support emotional empathy, focused attention, imagination and a broader cultural outlook. For the singer, work on the classical repertoire involves musical hearing and memory, stylistic thinking, verbal expressiveness, stage responsibility and a conscious embodiment of the artistic image. Works by G.F. Handel, A. Catalani, G. Puccini and S. Rachmaninoff illustrate how stylistically diverse repertoire requires different modes of vocal and dramatic expression. The article concludes that the effects of art are not automatic; they depend on preparation, life experience, motivation and conditions of perception. The proposed criteria may be applied to vocal repertoire analysis and to introductory work with new audiences.

Ключевые слова: классическое вокальное искусство, опера, камерная вокальная музыка, музыкальное восприятие, эмоциональный отклик, исполнительская интерпретация, культурная память.

Keywords: classical vocal art, opera, chamber vocal music, music perception, emotional response, performance interpretation, cultural memory.

Введение

В условиях ускоренного медиапотребления классическое вокальное искусство сохраняет особое значение как форма сосредоточенного художественного общения. Оперная ария или камерный романс требуют от человека не только кратковременной эмоциональной реакции, но и внимания к развитию музыкальной мысли, слову, тембру, интонации и внутренней логике образа. Поэтому вопрос о том, что классическое вокальное произведение даёт человеку, целесообразно рассматривать не в форме безусловного утверждения о его «пользе», а как проблему взаимодействия произведения, исполнителя и слушателя.

Научная сложность темы состоит в том, что воздействие музыки нельзя свести к одной функции. Музыкальное переживание включает эмоциональные, слуховые, интеллектуальные, телесно-двигательные и культурно-ассоциативные компоненты. При этом одинаковое произведение может вызывать различные реакции: они зависят от возраста, музыкальной подготовки, жизненной истории, языка, контекста исполнения и готовности слушателя

к восприятию. Е.В. Назайкинский подчёркивал роль жизненного опыта в организации музыкального восприятия, тем самым показывая, что слушание представляет собой активный, личностно обусловленный процесс [4, с. 10–25]. Современные модели музыкальных эмоций также подчёркивают значение оценки ситуации, личных целей и контекста восприятия.

Цель статьи определить значение классического вокального искусства в эмоциональном, когнитивном и культурном опыте личности, сопоставив позиции исполнителя и слушателя. Для достижения цели необходимо: раскрыть специфику вокального произведения как единства музыки, слова и интерпретации; рассмотреть основные процессы, возникающие у слушателя; охарактеризовать развивающие задачи исполнительской практики; показать значение стилистически разнообразного репертуара; обозначить границы научно обоснованных выводов. Объектом исследования выступает классическое вокальное искусство, предметом — особенности его восприятия и исполнения в личностном опыте человека.

Материалы и методы

Материал исследования составили труды по психологии искусства, музыкальному восприятию, теории музыкального содержания, исполнительской интерпретации и современной психологии музыкальных эмоций, представленные в списке литературы. В работе использованы теоретический анализ, сопоставление и обобщение научной литературы, а также сравнительно-стилевой разбор произведений из репертуара автора. Профессиональные наблюдения солиста рассматриваются как рефлексивный материал и не подменяют экспериментальных данных. Анализ организован вокруг трёх позиций: структуры вокального произведения, опыта слушателя и задач исполнителя.

Результаты и обсуждение

Классическое вокальное произведение как многослойная художественная форма

Классическое вокальное искусство объединяет несколько смысловых уровней. Музыкальная интонация передаёт направленность чувства; словесный текст задаёт предмет и драматическую ситуацию; тембр индивидуализирует высказывание; ритм и форма организуют развитие образа; исполнительская интерпретация превращает нотную запись в конкретное событие общения. В опере к этому присоединяются действие, сценическое пространство, пластика и отношения персонажей. В камерной вокальной музыке внешние средства обычно более ограничены, однако возрастает смысловая нагрузка интонационной детали и взаимодействия голоса с фортепианной партией.

Такое единство не означает простого сложения музыки и текста. Музыкальная фраза может расширять значение слов, обнаруживать скрытое противоречие, создавать подтекст или переводить частное переживание героя в более универсальный план. В.В. Медушевский связывал художественное воздействие музыки с системой выразительных средств и организацией музыкального смысла [3, с. 20]. В вокальном произведении эта организация особенно наглядна: слушатель слышит не отвлечённую последовательность звуков, а человеческий голос, воспринимаемый как носитель намерения, состояния и обращения.

Классический репертуар предъявляет к восприятию определённые требования. Протяжённая форма, повторение текста, оркестровое развитие, иностранный язык или исторически удалённая стилистика могут затруднять непосредственное понимание. Однако именно необходимость удерживать развитие музыкального образа делает слушание активным. Подготовка, то есть знакомство с сюжетом, переводом либретто, эпохой и жанром — не заменяет эстетического переживания, а создаёт условия для более точного восприятия. В.Н. Холопова рассматривает музыку как самостоятельный вид искусства, содержание которого раскрывается через особую организацию звучания и систему выразительных категорий [9, с. 3–8].

Позиция слушателя: переживание, внимание и культурный диалог

Первым и наиболее очевидным результатом встречи с вокальным произведением является эмоциональный отклик. Однако эмоция в искусстве отличается от непосредственной бытовой реакции. Слушатель может сопереживать утрате, страху или отчаянию героя, находясь в безопасной эстетической ситуации и одновременно осознавая художественную форму происходящего. В концепции Л.С. Выготского эстетическая реакция не сводится к заражению готовым чувством: художественная форма организует и преобразует эмоциональный материал [1, с. 45–54]. Поэтому опера не просто «вызывает грусть» или «дарит радость», а позволяет пережить сложное движение чувств, включая их противоречие и разрешение.

Человеческий голос играет в этом процессе особую роль. Он соединяет акустическую материальность звука с признаками личности: дыханием, речевой артикуляцией, напряжением, мягкостью, направленностью фразы. Слушатель воспринимает не только высоту нот и красоту тембра, но и интонационный жест. Благодаря этому возникает эффект обращённости: даже в большом театральном пространстве ария может восприниматься как личное признание. Эмоция при этом служит коммуникативным посредником между композитором, исполнителем-вокалистом и слушателем [2, с. 38–47]. Экспериментальные данные также показывают, что слушатель в определённых условиях способен распознавать проявления исполнительской тревоги, хотя точность такого распознавания ограничена [7, р. 8–10]. Вместе с тем сила отклика зависит не только от громкости или диапазона, а от смысловой точности исполнения.

Эмоциональная реакция на музыку не одинакова у всех слушателей. Исследование И.Г. Сазоновой показывает, что особенности восприятия могут быть связаны с возрастом, ситуацией слушания, музыкальными навыками и личностными факторами [7, с. 66–80]. Это подтверждает необходимость осторожного подхода к обобщениям: классическое произведение создаёт возможности для глубокого переживания, но конкретный отклик определяется взаимодействием музыкального материала и опыта человека.

Второй аспект связан с вниманием и музыкальным мышлением. Восприятие развёрнутого произведения требует удержания мотивов, различения повторов и изменений, ожидания продолжения, сопоставления голоса и сопровождения. Б.М. Теплов выделял в структуре музыкальности ладовое чувство, способность к слуховым представлениям и музыкально-ритмическое чувство [8, с. 303–304]. У слушателя эти способности проявляются не в форме профессиональной диагностики, а как возможность узнавать интонационные связи, внутренне предвосхищать развитие и переживать форму как целое.

Регулярное содержательное слушание может обогащать такой опыт, но само по себе присутствие классической музыки в качестве фона не гарантирует развития внимания или интеллекта.

Третьим аспектом является работа воображения. Оперный сюжет предлагает зримую ситуацию, однако музыка создаёт пространство смыслов, которое не исчерпывается сценографией. Камерный романс ещё сильнее опирается на внутренний образ слушателя. Тембр, регистр, темп, гармония и характер сопровождения вызывают ассоциации, связанные с движением, пространством, природой, памятью и речевыми интонациями. Назайкинский показывает, что музыкальное восприятие опирается на накопленные человеком представления и способы ориентирования в звучании [4, с. 10–25]. Следовательно, воображение слушателя не является произвольной фантазией: оно направляется структурой произведения и одновременно наполняется личным опытом.

Наконец, классическое вокальное искусство вводит человека в культурный диалог. Через оперу и романс слушатель встречается с языками, литературными сюжетами, эстетическими нормами и социальными конфликтами разных эпох. Историческая дистанция не отменяет актуальности произведения, если в нём распознаются универсальные ситуации — свобода и зависимость, любовь и утрата, выбор, надежда, одиночество. Вместе с тем современный слушатель вправе видеть в старом сюжете и проблемные стороны прошлого. Культурное значение классики состоит не в её неприкосновенности, а в способности становиться предметом осмысленного прочтения.

Позиция исполнителя: от вокальной техники к художественной ответственности

Для певца классическое произведение является не только объектом восприятия, но и практической задачей. Исполнение требует координации слухового представления, дыхания, звукообразования, артикуляции, ритма, текста, ансамблевого взаимодействия и сценического поведения. Техника в данном случае не противопоставлена художественности: устойчивое владение голосом создаёт возможность свободно строить фразу и направлять внимание на смысл. Однако техническая сложность сама по себе ещё не образует интерпретацию. Певец должен понимать место арии в драматургии, цель персонажа, внутреннее изменение состояния и стилевые нормы произведения.

Работа над партией развивает слуховую память и способность к предварительному внутреннему представлению звучания. Согласно Б.М. Теплову, музыкальная деятельность опирается не на единственную универсальную способность, а на определённое сочетание взаимосвязанных компонентов [8, с. 303–304]. Практика вокалиста подтверждает необходимость их совместной работы: ладовое ощущение направляет интонацию, ритмическое чувство организует фразу, слуховое представление помогает соотнести замысел и реально возникающий звук. К этому добавляются языковая точность, фонетическая подготовка и внимание к слову.

Исполнительская деятельность формирует особый вид эмоциональной регуляции. Певцу необходимо убедительно выражать сильное чувство, не разрушая при этом дыхательную и вокальную организацию. Полное бытовое отождествление с переживанием героя может привести к потере контроля, тогда как внешняя демонстрация эмоции делает исполнение формальным. Профессиональная задача состоит в соединении внутренней вовлечённости с ясным управлением формой. В этом смысле эмоциональность исполнителя

— не спонтанный избыток чувства, а дисциплинированная способность переводить понимание образа в интонацию, динамику, темп и сценическое действие. Исследования саморегуляции исполнительской тревоги подтверждают практическую значимость навыков управления состоянием, но не позволяют свести художественную убедительность к одной психологической технике.

Не менее важна ответственность перед слушателем и партнёрами. Сольное пение не является изолированным самовыражением: оно существует в отношении к дирижёру, концертмейстеру, оркестру, сценическому ансамблю и акустике пространства. Певец учится слышать целое, принимать обратную связь, сохранять устойчивость в условиях публичности и каждый раз заново собирать интерпретацию. В.И. Петрушин показывает, что оптимальное концертное состояние исполнителя включает физический, эмоциональный и мыслительный компоненты, каждый из которых требует целенаправленной подготовки [5, с. 292–308]. Поэтому развивающее значение музыкально-исполнительской деятельности проявляется не в абстрактном «улучшении личности», а в конкретных качествах: сосредоточенности, памяти, самоконтроле, гибкости, сценической смелости и художественной ответственности.

Стилистическое разнообразие репертуара как школа интерпретации

Профессиональное развитие вокалиста особенно заметно при обращении к произведениям разных эпох. В исполнительский репертуар автора входят ария Альмирины *Lascia ch'io pianga* из оперы «Ринальдо» Г.Ф. Генделя, ария Валли *Ebben? Ne andrò lontana* из оперы «Валли» А. Каталани, ария Лауретты *O mio babbino caro* из оперы «Джанни Скикки» Дж. Пуччини, романс «Сирень» С.В. Рахманинова и другие произведения классического вокального репертуара. Этот ряд позволяет сопоставить барочную арию, позднеромантическую оперную сцену, итальянскую лирическую миниатюру и русский камерный романс.

В арии Альмирины выразительность строится на протяжённой кантилене, повторности и сосредоточенности одного аффекта. Для исполнителя здесь особенно важны ровность дыхания, чистота линии, мера орнаментации и способность удерживать внутреннее напряжение без внешней театральной избыточности. Для слушателя повтор слов не означает остановки смысла: изменения интонации и динамики позволяют услышать углубление просьбы о свободе. Барочная условность тем самым становится не препятствием, а способом концентрации переживания.

Ария Валли «*Ebben? Ne andrò lontana*» требует иного масштаба фразы и драматического движения. Её образ связан с решением уйти и с переживанием разрыва с привычным миром. Широкая мелодическая линия и оркестровая перспектива формируют ощущение пространства и внутренней решимости. Исполнитель должен выстроить не отдельный эффектный эпизод, а последовательность изменения состояния от принятого решения к эмоциональному осознанию его цены. Слушателю такая форма даёт возможность сопереживать не только результату поступка, но и самому процессу выбора.

В «*O mio babbino caro*» Пуччини внешняя простота и непосредственность обращения требуют точной меры. Ария быстро вызывает симпатию благодаря ясной мелодии и узнаваемой ситуации просьбы, однако чрезмерная сентиментальность способна обеднить образ Лауретты. Задача певицы — сохранить молодую искренность персонажа, логически

направить фразу к адресату и не подменить драматическое действие демонстрацией красивого звука. Для слушателя музыка создаёт краткий, но психологически ясный опыт сопереживания человеческой уязвимости и надежде.

Романс Рахманинова «Сирень» переносит акцент с театрального действия на тонкую взаимосвязь поэтического слова, вокальной линии и фортепианной фактуры. Здесь значимы нюансы, ощущение дыхания природы, ясность русской речи и способность создавать образ без сценической декорации. Камерный жанр требует уменьшить внешнюю жестовую амплитуду и усилить внимание к слову и тембровой детали. Сопоставление таких произведений показывает, что классический репертуар развивает не один универсальный способ пения, а стилевую гибкость это умение менять характер звуковедения, драматическую дистанцию и форму общения со слушателем.

Образовательное и социокультурное значение

Образовательный потенциал классического вокального искусства связан прежде всего с интеграцией различных областей знания. Работа над произведением обращает исполнителя к иностранному языку, поэзии, драматургии, истории театра, стилю эпохи и основам музыкального анализа. Слушателю пояснение сюжета, перевод текста или короткий рассказ об историческом контексте помогают перейти от впечатления «красивого голоса» к пониманию художественной ситуации. Такая подготовка особенно важна при первом знакомстве с оперой и не должна превращаться в проверку культурной осведомлённости.

Музыкальное восприятие при этом следует понимать не как пассивное получение готовой информации, а как творческий процесс, включающий эмоциональный, телесный и смысловой отклик. В.П. Рева и А.В. Торхова подчёркивают значение соучастия, сопереживания и личностной активности в формировании культуры музыкального восприятия [6, с. 107–115]. Следовательно, образовательное сопровождение должно не навязывать единственное толкование произведения, а помогать слушателю слышать его интонационную логику и самостоятельно выстраивать осмысленное отношение к музыке.

Классическое вокальное наследие выполняет функцию культурной памяти: оно сохраняет способы интонирования, литературные тексты, сценические традиции и представления разных эпох о человеке. Но сохранение не равно механическому повторению. Каждое исполнение предполагает выбор темпа, фразировки, смысловых акцентов и сценической интонации. Благодаря интерпретации произведение остаётся живым и вступает в отношения с современным опытом. В этом процессе исполнитель выступает посредником между авторским текстом и сегодняшней аудиторией.

Вокальные занятия способны выполнять и социально-коммуникативную функцию. В исследовании С.В. Шединой и Е.В. Лобановой, проведённом в рамках межпоколенческого проекта, отмечены положительные изменения эмоционального состояния и социальной активности участников [10, с. 430–434]. Вместе с тем эти результаты относятся к конкретной группе и формату занятий, поэтому их нельзя автоматически переносить на любую аудиторию или рассматривать как доказательство лечебного эффекта классического пения.

Социальная ценность оперы также не должна описываться исключительно через идею элитарности. Сложность художественного языка реальна, но она не делает искусство закрытым по природе. Доступность зависит от образовательного сопровождения, репертуарной политики, стоимости посещения, наличия переводов и качества коммуникации

с новой аудиторией. Цифровые трансляции расширяют возможность знакомства с оперой, хотя экран не полностью воспроизводит пространственную акустику, физическое присутствие голоса и совместное внимание зрительного зала. Оптимальной представляется не конкуренция живого и цифрового форматов, а их взаимное дополнение.

Обзор литературы позволяет говорить о многостороннем личностном значении музыкального восприятия и исполнения, но не даёт оснований утверждать, что классическая музыка автоматически делает человека умнее, нравственнее или психологически здоровее. Подобные формулы упрощают природу искусства и игнорируют индивидуальные различия. Эффект зависит от характера произведения, качества исполнения, способа слушания, культурного контекста и личной мотивации. Неподготовленный слушатель может испытывать скуку или отчуждение, а профессиональный исполнитель усталость и тревогу, связанную с высокой ответственностью.

Настоящая работа имеет теоретический характер. В ней не проводились эксперимент, анкетирование или физиологические измерения, поэтому выводы относятся к интерпретации научной литературы и профессиональному опыту автора. Даже результаты, показывающие возможную синхронизацию музыкальной динамики и сердечного ритма исполнителя, пока могут иметь характер единичного наблюдения и не подлежат прямому обобщению. Перспективой дальнейшего исследования может стать сопоставление реакций подготовленных и неподготовленных слушателей до и после знакомства с сюжетом и переводом вокального произведения. Отдельного изучения требует различие между живым исполнением и экранной трансляцией, а также между активным слушанием и фоновым присутствием музыки.

Заключение

Классическое вокальное искусство представляет собой сложную форму художественного общения, в которой соединяются музыка, слово, голос, культурный контекст и исполнительская интерпретация. Для слушателя оно создаёт пространство эмоционального сопереживания, направленного внимания, воображения и диалога с культурным наследием. Для исполнителя работа над классическим репертуаром становится практикой развития музыкального слуха и памяти, стиливого мышления, речевой выразительности, эмоциональной регуляции, ансамблевой чуткости и ответственности перед художественным целым.

Сопоставление арий Генделя, Каталани, Пуччини и романса Рахманинова показывает, что ценность репертуара заключена не только в вокальной сложности, но и в разнообразии способов выражения человеческого опыта. Барочная сосредоточенность, позднеромантическая драматическая широта, непосредственная лирика итальянской оперы и тонкость русского романса требуют различной исполнительской меры и по-разному организуют внимание слушателя. Именно это разнообразие препятствует превращению классического пения в демонстрацию техники и возвращает ему смысл искусства общения.

Таким образом, вопрос о том, что классическое вокальное искусство даёт человеку, не имеет одного универсального ответа. Оно предоставляет возможности — глубже переживать и различать эмоции, удерживать сложную художественную форму, расширять культурные

связи и формировать зрелую исполнительскую позицию. Реализация этих возможностей зависит от активности самого человека, качества интерпретации и созданных условий восприятия.

Список литературы

1. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – 341 с.
2. Костюк А.А., Алексеева Г.В. Эмоция как коммуникативный посредник между автором, исполнителем-вокалистом и слушателем оперного произведения // Наследие веков. – 2023. – № 1. – DOI: 10.36343/SB.2023.33.1.003.
3. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 253 с.
4. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.
5. Петрушин В.И. Музыкальная психология: учебное пособие для вузов. 2-е изд. М.: Академический Проект; Трикста. – 2008. – 400 с.
6. Рева В.П., Торхова А.В. Системно-синергетические предпосылки воспитания культуры музыкального восприятия у младших школьников // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2021. – Т. 15, № 2. – DOI: 10.17238/issn1998-5320.2021.15.2.13.
7. Сазонова И.Г. Изучение социальных и личностных детерминант эмоционального восприятия музыкальных произведений // Психология и психотехника. – 2019. – № 4. – DOI: 10.7256/2454-0722.2019.4.30776.
8. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.; Л.: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР. – 1947. – 335 с.
9. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: учебное пособие. 3-е изд. – СПб.: Лань, 2000. – 320 с.
10. Шедина С.В., Лобанова Е.В. Занятия вокалом как условие успешной социализации, сохранения эмоционального и физического здоровья человека // Эпоха науки. – 2023. – № 33. – DOI: 10.24412/2409-3203-2023-33-430-434.

References

1. Vygotskij L.S. [Psychology of Art]. – M.: Pedagogika, 1987. – 341 s (In Russ.)
2. Kostyuk A.A., Alekseeva G.V. [Emotion as a Communicative Mediator Between the Author, Vocal Performer, and Listener of an Opera Work] // Nasledie vekov. – 2023. – No. 1. – DOI: 10.36343/SB.2023.33.1.003. (In Russ.)
3. Medushevskij V.V. [On the Patterns and Means of Artistic Impact of Music]. – M.: Muzyka, 1976. – 253 s (In Russ.)
4. Nazajkinskij E.V. [On the Psychology of Musical Perception]. – M.: Muzyka, 1972. – 383 s (In Russ.)
5. Petrushin V.I. [Musical Psychology: A Textbook for Universities. 2nd ed. Moscow: Academic Project; Triksta]. – 400 s. – 2008. (In Russ.)

6. Reva V.P., Torkhova A.V. [System-Synergetic Prerequisites for Cultivating Musical Perception Culture in Primary School Children] // *Nauka o cheloveke: gumanitarnye issledovaniya*. – 2021. – Vol. 15, No. 2. – DOI: 10.17238/issn1998-5320.2021.15.2.13. (In Russ.)
7. Sazonova I.G. [Study of Social and Personal Determinants of Emotional Perception of Musical Works] // *Psikhologiya i psikhotekhnika*. – 2019. – No. 4. – DOI: 10.7256/2454-0722.2019.4.30776. (In Russ.)
8. Teplov B.M. [Psychology of Musical Abilities. Moscow; Leningrad: Publishing House of the Academy of Pedagogical Sciences of the RSFSR]. – 335 s. – 1947. (In Russ.)
9. Kholopova V.N. [Music as a Type of Art: A Textbook. 3rd ed.]. – SPb.: Lan', 2000. – 320 s (In Russ.)
10. Shedina S.V., Lobanova E.V. [Vocal Studies as a Condition for Successful Socialization, Preservation of Emotional and Physical Health of a Person] // *Epokha nauki*. – 2023. – No. 33. – DOI: 10.24412/2409-3203-2023-33-430-434. (In Russ.)