

УДК 378::784.92/.93

DOI 10.31494/2412-9208-2022-1-2-174-183

**MECHANISMS OF PRACTICAL ASSESSMENT OF OBJECTIVE REGULATIONS OF VOICE PRODUCTION IN THE PROCESS OF VOCAL PERFORMANCE TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF THE ART OF MUSIC**

**МЕХАНІЗМИ ПРАКТИЧНОГО ЗАСВОЄННЯ ОБ'ЄКТИВНИХ ЗАКОНОМІРНОСТЕЙ ГОЛОСОУТВОРЕННЯ В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**Pavlo KOSENKO,**

Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor

[kosenko.pablo@gmail.com](mailto:kosenko.pablo@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-5979-4763>

*Berdiansk State Pedagogical  
University,*

✉ 4, Schmidt st., Berdiansk,  
Zaporizhzhia region, 71100

**Павло КОСЕНКО,**

кандидат педагогічних наук,  
доцент

*Бердянський державний  
педагогічний університет,  
✉ вул. Шмідта, 4, м. Бердянськ,  
Запорізька обл., 71100*

*Original manuscript received: August 04, 2022*

*Revised manuscript accepted: September 04, 2022*

**ABSTRACT**

*Since, under the influence of the information environment, today's youth show an active interest in singing as a form of musical performance, the vocal and performing training of the future music teacher acquires particular importance. Today, when beginning singers seek to test themselves in the pop, academic, folk, and even jazz singing genres, it is not enough for a vocal teacher to master a particular vocal style to work productively with them. It is also necessary for him to learn the objective regularities of the functioning of the singing voice, which will allow finding appropriate means of implementation for the variety of vocal sounds in pedagogical work today.*

*According to the author of the proposed publication, the possibility of learning these regularities will depend on the presence of a complex of controlled sensations acquired by practicing, thanks to which different types of vocal sound will be able to associate with a determinate mechanism of sound production. It will become possible if, during classroom and independent work, the student can dive in the process of active observation of the complex interaction of auditory, resonator, and proprioceptive (muscular) sensations that complement singing.*

*As a result, having gone through the trials of overcoming his own mistakes, the vocalist will find confirmation of the correctness of the actions of the vocal apparatus through the signals sent to him by his own body. He will learn not only to analyze the quality of the voice sound but also to imagine the mechanism of its work during voice formation.*

*In the future, when a young specialist starts teaching, he will be able to choose the efficient performing tools for reproducing different types of voice sounds. In addition, he will be able to develop such sensitivity in himself, which will open the possibility of noticing the student's mistakes, guessing their reasons, and passing through and refracting the latter's vocal sound through his sensation.*

**Key words:** *singing, voice production, musical hearing, resonator sensations, proprioception.*

Важливим фактором реалізації молодшої людини в соціумі як неповторної індивідуальності є її прилучення до мистецької творчості, що відкриває можливості до всебічного та гармонійного розвитку особистості через художньо-емоційне освоєння дійсності. Якщо ж зосередитись на мистецтві музичному, то тут одним із найпопулярніших, найдоступніших і наймасовіших способів включення учнівської та студентської молоді в мистецьку діяльність є спів. Саме цей вид музичного виконавства теоретиками і практиками педагогічної науки обрано як найперший та найбільш дієвий засіб музичного виховання в закладах дошкільної та шкільної загальної освіти. І, безумовно, він є обов'язковим компонентом, необхідним для повноцінної підготовки за будь-яким напрямком спеціалізованого музичного навчання, адже людський голос є тим «музичним інструментом», який доступний від народження, а синтетична природа пісеньних творів, у яких органічно поєднуються мелодія і текст, полегшує усвідомлення художнього змісту музики, позитивно впливає на розвиток музичного слуху, пам'яті та ритмічного відчуття, стимулює уявну сферу і сприяє вільному вияву емоцій.

У сучасній молоді під впливом інформаційного середовища зацікавленість співом як видом музичного виконавства набуває активного характеру – вже з доволі раннього віку діти виявляють бажання відвідувати уроки з постановки голосу; охоче виступають на сцені, сміливо випробовуючи себе в жанрах естрадного, академічного, народного та навіть джазового вокалу; беруть участь у творчих конкурсах і прагнуть отримувати в них перемоги. І якщо ще донедавна вчителю музичного мистецтва для ефективної роботи зі співаками-початківцями достатньо було знати вікові особливості розвитку дитячого голосу і володіти загальними основами академічного хорового співу, то зараз цього почасти замало, аби: з одного боку – задовольнити естетичні запити дитини, а з іншого – запобігти помилковим (а іноді навіть шкідливим для здоров'я) діям юного учня-вокаліста, який, ще не набувши відповідної співацької підготовки, воліє відтворити те вокальне звучання, яке чує у виконанні своїх «кумирів». Очевидно, майбутньому викладачу вокалу набагато важливіше засвоїти ті об'єктивні закономірності функціонування співочого голосу, що дозволять йому для усього розмаїття вокального звучання, з яким він сьогодні може зіткнутись у своїй педагогічній роботі, знаходити доцільні виконавські засоби реалізації. Вісвітлення механізмів практичного засвоєння цих закономірностей у процесі вокально-виконавської підготовки студентів, майбутніх учителів музичного мистецтва і є **метою** нашого дослідження.

Ураховуючи тенденції, окреслені в перших абзацах нашої публікації, сучасними закладами музично-педагогічної освіти до навчальних програм спеціальностей з підготовки майбутніх фахівців у галузі викладання музичного мистецтва вносяться певні корективи, спрямовані на

поглиблення професійної компетентності випускників в питаннях постановки голосу. Корективи ці відбуваються і шляхом розширення стилістики вокальних творів в індивідуальних семестрових планах студентів, і запровадженням обов'язкових освітніх компонентів та дисциплін вільного вибору, в яких розкриваються різні аспекти методики навчання співу, починаючи від академічного і завершуючи сучасними виконавськими напрямками. У прагненні до підвищення якості викладання означених дисциплін науково-педагогічні працівники, в свою чергу, проводять ряд досліджень, результати яких висвітлюються на сторінках різноманітних публікацій, включаючи тези доповідей на конференціях, статті, методичні рекомендації, посібники, монографії тощо.

Зокрема, аналізу широкого кола питань вокально-виконавської педагогіки присвячено праці таких авторів, представників мистецьких і педагогічних закладів вищої освіти України, як В. Антонюк, Н. Гребенюк, О. Стахевич, Ю. Юцевич.

У роботах Л. Василенко, Н. Овчаренко, О. Прядко різні аспекти вокальної підготовки розкриваються через специфіку фахового становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Поступово збільшується кількість наукових та навчальних матеріалів, присвячених методиці викладання естрадного і джазового співу. Серед вітчизняних дослідників, які одними з перших взяли за розробку цього напрямку, – Н. Дрожжина, В. Откидач, А. Попова.

На фоні природного прагнення українців до відчуття своєї національної ідентичності, в тому числі в її етнічній та культурно-мистецькій формах, непідробний інтерес викликають наукові і навчально-методичні роботи Р. Лоцман, Г. Мурзай, В. Ткаченко, адресовані тим викладачам і студентам, яких цікавить український народний спів.

Не втрачаючи своєї актуальності, вивчаються, обговорюються і використовуються в освітньому процесі фундаментальні праці таких визнаних теоретиків вокального мистецтва, як Л. Дмитрієв, М. Микиша, Р. Юссон тощо.

Друковані та електронні видання з публікаціями вказаних, а також інших авторів безумовно принесуть користь студентам в навчанні, стануть вони в пригоді і випускникові музично-педагогічних спеціальностей на шляху до професійного самовдосконалення в межах трудової діяльності за фахом. На додачу, в умовах постійного оновлення інформації і трансформації естетичних запитів доведеться працювати не лише з розмаїттям літератури, а й з іншими інформаційними джерелами, включаючи аудіо- та відео- лекції, уроки, майстер-класи, презентації, онлайн-конференції тощо.

Утім, сама можливість отримання доступу до такого значного об'єму інформації не є запорукою професійного зростання молодого спеціаліста, адже для теоретичної обізнаності в царині творчості, до якої належить і спів, не вистачить лише наявності аналітичних якостей мислення, притаманних будь-якому пізнавальному процесу взагалі. Той, хто хоч побіжно долучається до занять музичним мистецтвом, швидко

усвідомлює, що в цьому виді діяльності переважна доля базових професійних знань умінь і навичок здобувається практичним шляхом на основі їх передачі від викладача учню. Тож, у свою чергу, і здатність до усвідомлення, оцінки і засвоєння тих або інших постулатів, «викладених на папері», залежить від наявності набутого практично комплексу контрольованих відчуттів, завдяки яким той або інший тип вокального звучання буде асоціюватись з певним механізмом<sup>1</sup> звукоутворення.

На підтвердження того, що саме відчуття лежать в основі усвідомленого голосоутворення, наведемо кілька цитат:

- «Він [той, хто навчається співу] знає, що під час співу працюють голосові зв'язки, дихання і резонатори, але оскільки бачити цієї роботи він не може, то йому залишається керуватись відчуттями. Відчуття ж виступають критерієм правильного співу, і учню необхідно навчитись розпізнавати їх» (М. Дейша-Сионицька) [5 : 5].

- «Аналіз відчуттів – це єдиний спосіб висновувати те, як працює голосовий апарат, і керувати його роботою» (Л.Дмитрієв) [6 : 257].

- «Оскільки співак не бачить свій інструмент, він, перш за все, має навчитись відчувати і впізнавати м'язову дію і голосове звучання, а згодом навчитись розуміти їх» (Дж. Отт, Б. Отт) [1 : 83].

Згадані висловлювання відомих вокальних педагогів підтверджуються не лише викладацькою практикою – вони мають наукове обґрунтування. З позицій фізіологічної науки будь-який тип вокальної техніки утворюється сукупністю різноманітних складних рухових процесів (в органах дихання, м'язах гортані і лиця, рото-глоткових порожнинах тощо), а відчуття, які супроводжують ці процеси, виконують функцію зворотного зв'язку, тобто «повідомляють відповідним відділам мозку про те, яким є акустичний результат роботи голосового апарату в кожен момент мовлення або співу, якими рухами цей результат досягнуто, які при цьому утворились резонансні явища» [6 : 257].

Формування здатності свідомо керуватись відчуттями в процесі співу потребує від вокаліста поступового тривалого тренування під контролем педагога й уважного самопостереження. Час, потрібний людині з нормальними музичними здібностями для того, аби навчитись розпізнавати, диференціювати та узгоджувати відчуття, які тим або іншим чином впливають на вокальну техніку, може сягати трьох-чотирьох років [19 : 201]. Означений термін збігається з термінами навчання студента на першому бакалаврському рівні вищої освіти. Оскільки ж майбутні вчителі музичного мистецтва систематично і цілеспрямовано навчаються вокалу саме в означений період, то, на нашу думку, він і має бути якнайефективніше використаний задля практичного засвоєння тих об'єктивних закономірностей голосоутворення, які в майбутньому і

---

<sup>1</sup> «Розуміння обумовленості співочого звука певним механізмом – видатне досягнення італійської думки. Животворче значення цього постулату є очевидним як для процесу навчання співу, так і для професійної діяльності співака» [1 : 119].

дозволяти молодому фахівцю оволодівати самостійно різноманітними техніками вокального виконавства.

Розглянемо послідовно ті відчуття, які супроводжують процес утворення вокального звуку і, відповідно, мають знаходитись в полі спостереження і контролю того, хто «бажає рухатись свідомим шляхом у постановці свого голосу» [5 : 5].

У першу чергу, спів пов'язаний зі слуховими відчуттями, адже голосовим апаратом можливо відтворити лише те звучання, яке проходить через внутрішні слухові уявлення і зовнішнє слухове сприйняття. «Провідником цих відчуттів є найтонший слуховий апарат – вухо, яке вловлює і сприймає різні звуки» [11 : 54].

Водночас у реальному часі на основі лише слухового відчуття отримати вичерпну картину власного вокального звучання співаку майже неможливо, адже те, що він чує, є результатом внутрішньої акустичної провідності тканин організму, на яку накладається тиск звукової хвилі, утвореної внаслідок її чисельного відбиття і заломлення через зовнішнє повітряне середовище. У результаті те, що чує сам виконавець, суттєво відрізняється від того, що отримує слухачка аудиторія.

Найбільш оманливим для недосвідченого вокаліста може стати слухове враження від сили і тембру свого голосу. Так, звук, «поставлений низько по позиції, глибокий, масивний, що вимагає форсованого дихання і гортані, часто видається тому, хто співає, великим і компактним, тому що такий звук знаходиться близько від Євстаф'євих труб, звучить йому самому могутнім...», але насправді він «...глухий і важкий, ще у маленькому приміщенні може справити враження, але у великому залі на сцені він звучати не буде». І навпаки, звук, «поставлений на високій позиції, за правильної роботи верхніх резонаторів і дихання, буде далеким від Євстаф'євих труб. Він, не потребуючи великої витрати зусиль і напруги горла, буде видаватись співаку недостатньо сильним. Між тим саме такий звук буде лунати потужно, легко і вільно у будь-якому приміщенні яким би просторим воно не було» [5 : 20].

Оскільки трактування поняття «музичний слух», яке зазвичай використовується загальною теорією музики, не охоплює всіх критеріїв, за якими співак може здійснювати контроль за звучанням власного голосу, вокалістами було введено у вжиток таке поняття, як «вокальний слух», або «музично-вокальний слух». Відомий український оперний артист і педагог М. Микиша у своїй праці «Практичні основи вокального мистецтва» пише: «Музично-вокальний слух – це високорозвинена музично-вокальна культура людського слуху, завдяки якій наше вухо може комплексно сприймати, розрізняти й аналізувати співацький звук як з суто технічного, так і з художнього боку» [11 : 54]. Існують й інші визначення, сутність яких зводиться до того, що у процес сприймання співаком якості звучання власного голосу поруч зі слуховими мають бути включені також відчуття, пов'язані з локалізацією резонаторно-вібраційних явищ, тиском видихуваного повітря, напругою і роботою різних м'язів тощо.

Найближчими до слухових є резонаторні відчуття. Вони виникають унаслідок активності віброрецепторів, які сигналізують про ступінь фокусування акустичних явищ у зонах голосового апарату, що отримали назву «резонатори». За своєю сутністю – це ті порожнини організму, які внаслідок явища резонансу збільшують силу вокального звуку і надають йому тембрального забарвлення. Вони поділяються на верхні (головні) і нижні (грудні): верхні резонатори – їх функцію виконують порожнини гортані, глотки, рота, носа, гайморових і лобних пазух – надають звуку світле забарвлення, дзвінкість, прозорість; нижні, – а це трахея, бронхи, легені і грудна клітка, – будучи найбільшою коливальною системою, підсилюють низькі частоти, надають голосу об'єм, бархатистість і теплоту звучання.

Окрім суто акустичної функції, резонатори виконують роль індикатора власної активності. Так, активізація головних резонаторів відчувається переважно як вібрація в області лобних пазух і маківки голови. Грудне ж резонування сприймається виконавцем як вібрація в області грудної клітки. Ось як передає свої резонаторні відчуття італійська оперна співачка М. Оліверо: «Відчуття у верхньому резонаторі в мене дуже яскраві, сильні: усе лице, шия, лоб дзвенять, трясуться, часто доходить до запаморочення. Грудне резонування підключається саме, особливо на високих нотах форте. Тоді працює весь тулуб: усе вібрає всередині, від ніг до голови» [7 : 58].

У різних виконавців комбінації зон локалізації резонаторних відчуттів можуть мати значні розбіжності, які значною мірою залежать від вокального стилю і типу голосу співака, втім існують і певні загальні закономірності. Так, наприклад, в академічному співі у баса або баритона точка «упору вокально-дихальної енергії» [11 : 28], як правило, знаходиться у центрі твердого піднебіння, ближче до коренів передніх верхніх зубів (так звана «точка Морана»), водночас відчуття «вокальної маски» (вібрації в зоні верхньої частини носа, а також у гайморових і лобних пазухах), яке хоч і притаманне оперному співу, зазвичай супроводжує правильну організацію вокальних резонаторів і в будь-якому іншому вокальному стилі. Уміння виокремлювати вібраційні відчуття, сприймати їх локалізовано, а тим більш свідомо спрямовувати в потрібні вокальні зони вже є ознакою набуття неабиякого досвіду.

Переважаюча більшість природних резонаторів людського організму не може міняти ані свого об'єму, ані акустичних властивостей. Виключенням є рото-глотка, яка завдяки рухливості м'язів лица, нижньої щелепи і м'якого піднебіння може змінювати не лише свій обсяг, але й форму резонаторної порожнини. Сприйняття вібрації в ній менш концентроване, але в поєднанні з відчуттям руху видихуваного повітря дозволяє керувати звуковим опором надзв'язкового тиску – імпедансом, який включає механізм захисту голосових зв'язок під час збільшення амплітуди і інтенсивності їх коливання.

Відчуття, які виникають у зв'язку з положенням гортані, язика, губ та зубів, формою відкривання рота і характером напруження м'язів лица та ший, мають неабиякий вплив на можливість керувати вокальним

звукоутворенням. Мова ведеться про так звану пропріорецепцію – рухові і статичні відчуття, які виникають в м'язах, зв'язках і сухожиллях. За допомогою нервових клітин (рецепторів), що в них знаходяться, мозок отримує інформацію про рухи і положення різних частин тіла [9 : 50]. Такі відчуття хоч у переважній більшості не сигналізують прямо про характер дії органів, що безпосередньо беруть участь у звукоутворенні, але дозволяють керувати ними опосередковано.

Ось, наприклад, як може бути зображено механізм залучення верхніх резонаторів під час зміни реєстрів за участі квадратних м'язів лица: «відчуття від скорочених квадратних м'язів таке, ніби щоби на вилицях повні, і на них тримається звук» [5 : 18]. З часом у співака має сформуватись ряд подібних рецентів, дотримання яких допоможе йому впливати на імпеданс і тонус змикання голосових зв'язок, прикриття чи висвітлення звуку, утворення певної вокальної форманти, регулювання динамічного діапазону тощо. Оскільки розподіл видихуваного повітря відбувається в основному за рахунок цілеспрямованих зусиль м'язів черевного пресу, які «тримають дихання», то і тут пропріорецептивним відчуттям належить важлива роль – «старі майстри навіть казали, що в нижній частині живота відчувається особлива напруга ... ця частина живота підтягується вгору» [7 : 41].

Набуті на основі контролю за різними відчуттями вокальними навички в кінцевому рахунку мають перетворитись на чуттєво-руховий автоматизм, а сам спів – на «рефлекторний процес, підсвідомий інстинктивний або імпульсивний прояв, природа і зміст якого емоційні, а не пізнавальні ... тут мається на увазі не спів взагалі, а процес організації звука, доведення його емісії до автоматизму» [1 : 118-119].

Звичайно, подібний автоматизм можливо здобути репродуктивним шляхом – лишень на основі виконавського показу і наслідування. У такий спосіб навіть можна підготувати досить пристойного виконавця, що буде володіти певною манерою співу. Але якщо під час аудиторної та самостійної роботи студент не буде залучений до процесу активного спостереження за всім комплексом відчуттів, які супроводжують спів, важко розраховувати на виховання справжнього педагога. «Мистецтво співака і педагогіка вокалу ніби продовжують одне одну. Процес становлення виконавця – це, в основному, самовиховання, саморозвиток. Якщо воно усвідомлене – це може потім перейти в педагогіку «для інших»» [1 : 232]. І саме така педагогіка буде найбільш дієвою, адже, пройшовши через випробування досвідом долання власних помилок, вокаліст навчиться не тільки аналізувати якість звучання голосу, але й уявляти механізм його роботи під час голосоутворення, знаходячи підтвердження правильності дій голосового апарату через сигнали, які надсилає йому власний організм.

Отже, в майбутньому ж, коли молодий фахівець розпочне викладацьку діяльність, то матиме здатність не лише добирати вірні виконавські засоби для відтворення різних типів вокального звучання з тим, аби особисто продемонструвати учню зразки правильного керування голосом, а зможе розвинути в собі таку чуттєвість, яка відкриє

можливість, помічаючи помилки учня, вгадувати їх причини, пропускаючи і переломлюючи вокальне звучання останнього через власні відчуття.

Моделюючи таким чином виконавські дії учня, викладач буде спроможним не тільки виправляти їх з технічного боку, але й гармонізувати емоційно-вольовий стан свого вихованця у контексті втілення художнього образу під час виконання музичних творів. І хоча питання узгодження техніки звукоутворення з технікою художнього переживання є спорідненим до піднятої теми, але воно виходить за рамки цього дослідження. Утім це не означає, що воно випадає з кола наших наукових інтересів і не буде мати продовження.

### **Література**

1. Андгуладзе Н. Номо cantor : Очерки вокального искусства. Москва : Аграф, 2003. 240 с.
2. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник / 3-тє вид. Київ : Видавець Бихун В. Ю., 2017. 218 с.
3. Василенко Л. М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики : автореф на дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2003. 23 с.
4. Гребенюк, Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти : монографія. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1999. 269 с.
5. Дейша-Сюницкая М. Пение в ощущениях. Москва : Музыкальный сектор, 1926. 31 с.
6. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. Москва : Музыка, 1968. 676 с.
7. Дмитриев Л. Б. Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве: Диалоги о технике пения. Москва : Глобус, 2002. 188 с.
8. Дрожжина Н. В. Теоретико-методичні засади естрадно-джазового співу : навч.-метод. посіб. Харків : Майдан, 2010. 142 с.
9. Козляковський П.А. Загальна психологія : навч. посібник : у 2 т. Миколаїв : МДГУ ім. П. Могилы, 2004. Т. II. 240 с.
10. Лоцман Р. О. Методичні та українознавчі засади фахової підготовки виконавців народної пісні в умовах сучасного міста. *Наукові записки НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія : Педагогічні науки.* 2012. Вип.108. С. 119-126.
11. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. Київ : Музична Україна. 1971. 92 с.
12. Мурзай Г. Методика викладання вокалу : навч.-метод. посіб. Луганськ : ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2010. 178 с.
13. Овчаренко, Н. А. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-виконавської діяльності. *Наукові записки ЦДПУ ім. Володимира Винниченка. Серія : Педагогічні науки.* 2018. Вип. 170. С. 12-17.
14. Откидач, В. Естрадний спів і шоу-бізнес : навч.-метод. посіб. Віцниця : Нова Книга. 2013. 368с.
15. Попова А. Б. Методика навчання естрадного співу Бретта Меннінга. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство.* 2018. № 1. (вип. 38) С. 22-28.
16. Прядко О. М. Методика розвитку співацького голосу у майбутніх педагогів-музикантів : автореф на дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2009. 23 с.
17. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Ч. 1 : Природно-наукові теорії сольного співу : курс лекцій. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. 92 с.



18. Ткаченко, В. В. Становлення та сучасний стан освіти в галузі народного пісенного виконавства. *Мистецтвознавчі записки*. 2008, Вип. 14. С. 232-239.
19. Юссон. Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / пер. с фр. Москва : Музыка, 1974. 262 с.
20. Юцевич Ю. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу : навч.-метод. посіб. Київ : ІЗМН, 1998. 159 с.

#### References

1. Andguladze N. (2003). *Homo cantor: Ocherki vokalnogo iskusstva* [Homo cantor: Essays on vocal art]. Moskva : Agraf. [in Russian].
2. Antoniuk V. H. (2017). *Vokalna pedahohika (solnyi spiv): pidruchnyk* [Vocal pedagogy (solo singing): manual]. Kyiv: Vydavets Bykhun V. Yu. [in Ukrainian].
3. Vasylenko L.M. (2003). *Vzaiemodiia vokalnoho i metodychnoho komponentiv u protsesi profesiinoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky* [The interaction of vocal and methodical components in the process of professional training of the future music teacher]. (Abstract of the Candidate's thesis). NPDU. Kyiv. [in Ukrainian].
4. Hrebenuk, N. Ye. (1999). *Vokalno-vykonavska tvorchist: psykholoho-pedahohichni ta mystetstvoznavchyi aspekty: monohrafiia* [Vocal and performing creativity: psychological-pedagogical and art history aspects: monograph]. Kyiv: NMAU im. P.I. Chaikovskoho. [in Ukrainian].
5. Deysha-Sionitskaya M. (1926). *Penie v oshchushcheniyakh* [Singing in sensations]. Moskva: Muzykalnyy sektor. [in Russian].
6. Dmitriev L. B. (1968). *Osnovy vokalnoy metodiki* [Fundamentals of vocal method]. Moskva: Muzyka. [in Russian].
7. Dmitriev L. B. (2002). *Solisty teatra La Scala o vokalnom iskusstve: Dialogi o tekhnike peniya* [Soloists of the La Scala Theater on vocal art: Dialogues on the technique of singing]. Moskva: Globus. [in Russian].
8. Drozhzhyna N. V. (2010). *Teoretyko-metodychni zasady estradno dzhazovoho spivu: navch.-metod. posib* [Theoretical and methodological principles of pop-jazz singing: educational and methodical manual]. Xarkiv: Maidan. [in Ukrainian].
9. Kozliakovskiy P. A. (2004). *Zahalna psykholohiia: navch. posibnyk* [General Psychology: tutorial]. (Vol. 2) Mykolaiv: MDHU im. P. Mohyly. [in Ukrainian].
10. Lotsman R. O. (2012). *Metodychni ta ukrainoznavchi zasady fakhovoi pidhotovky vykonavtsiv narodnoi pisni v umovakh suchasnoho mista* [Methodical principles of professional preparation of performers of folk songs in the conditions of a modern city]. Naukovi zapysky NPU im. M.P. Drahomanova. Serii: Pedahohichni nauky – Scientific Notes of NPDU. Series: Pedagogical Sciences, 108, 119-126. [in Ukrainian].
11. Mykysha M. (1971). *Praktychni osnovy vokalnoho mystetstva* [Practical basics of vocal art]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
12. Murzai H. (2010). *Metodyka vykladannia vokalu: navch.-metod. posib* [Methodology of vocal teaching: educational and methodical manual]. Luhansk: DZ «LNU im. Tarasa Shevchenka». [in Ukrainian].
13. Ovcharenko, N. A. (2018). *Profesiina pidhotovka maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva do vokalno-vykonavskoi diialnosti* [Professional training of future music teachers for vocal performance]. Naukovi zapysky TsDPU im. Volodymyra Vynnychenka. Serii : Pedahohichni nauky – Academic Notes of VVCUSPU. Series: Pedagogical Sciences. 170, 12-17. [in Ukrainian].
14. Otkydach, V. (2013). *Estradniy spiv i shou-biznes: navch.-metod. posib*. [Pop singing and show business: educational and methodical manual]. Vitsnnytsia : Nova Knyha. [in Ukrainian].
15. Popova A. B. (2018). *Metodyka navchannia estradnoho spivu Bretta Menninha* [Methodology of training of pop singing by Brett Manning]. Naukovi zapysky

TNPU im. Volodymyra Hnatiuka. Seriya: Mystetstvoznavstvo – The Scientific Issues of TVHNPU. Series: Art studies, 1(38), 22-28. [in Ukrainian].

16. Priadko O. M. (2009). *Metodyka rozvytku spivatskoho holosu u maibutnikh pedahohiv-muzykantiv* [Methodology for the development of the singing voice of future teachers-musicians]. (Abstract of the Candidate's thesis). NPDU. Kyiv. Ucraina. [in Ukrainian].

17. Stakhevych O. H. (2002). *Osnovy vokalnoi pedahohiky. Ch. 1 : Pryrodno-naukovi teorii solnoho spivu : kurs leksii* [Basics of vocal pedagogy. Part 1: Natural and scientific theories of solo singing: A course of lectures]. Sumy : SumDPU im. A. S. Makarenka. [in Ukrainian].

18. Tkachenko, V. V. (2008) *Stanovlennia ta suchasnyi stan osvity v haluzi narodnoho pisennoho vykonavstva* [Formation and current state of education in the field of folk song performance]. *Mystetstvoznavchi zapysky – Notes On Art Criticism*, 14, 232-239. [in Ukrainian].

19. Yusson. R. (1974). *Pevcheskiy golos. Issledovanie osnovnykh fiziologicheskikh i akusticheskikh yavleniy pevcheskogo golosa* [Singing voice. Follow-up of the main physiological and acoustic phenomena of the singing voice]. Moskva : Muzyka. [in Russian].

20. Yutsevych Yu. (1998). *Teoriia i metodyka formuvannia ta rozvytku spivatskoho holosu: navch.-metod. posib* [Theory and methods of formation and development of the singing voice: educational and methodical manual]. Kyiv : IZMN. [in Ukrainian].

#### АНОТАЦІЯ

Оскільки під впливом інформаційного середовища сучасна молодь виявляє активну зацікавленість співом як видом музичного виконавства, то і вокально-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва набуває особливої ваги.

Сьогодні для ефективної роботи зі співаками-початківцями, які прагнуть випробувати себе в жанрах естрадного, академічного, народного та навіть джазового вокалу, викладачу не достатньо лише оволодіти певною манерою співу. Набагато важливішим для нього є засвоєння тих об'єктивних закономірностей функціонування співочого голосу, що дозволять для усього розмаїття вокального звучання, з яким сьогодні можна зіткнутись у педагогічній роботі, знаходити доцільні виконавські засоби реалізації.

На думку автора запропонованої публікації, засвоєння цих закономірностей пов'язане з наявністю набутого практично комплексу контрольованих відчуттів, завдяки яким той або інший тип вокального звучання буде асоціюватись з певним механізмом звукоутворення. Це стане можливим, якщо під час аудиторної та самостійної роботи студент буде включений у процес активного спостереження за комплексною взаємодією слухових, резонаторних і пропріорецептивних (м'язових) відчуттів, які супроводжують спів.

У результаті, пройшовши через випробування досвідом долання власних помилок, вокаліст навчиться не тільки аналізувати якість звучання голосу, але й уявляти механізм його роботи під час голосоутворення, знаходячи підтвердження правильності дій голосового апарату через сигнали, які надсилає йому власний організм.

У майбутньому ж, коли молодий фахівець розпочне викладацьку діяльність, то матиме здатність не лише добирати вірні виконавські засоби для відтворення різних типів вокального звучання, а й зможе розвинути в собі таку чуттєвість, яка відкриє можливість, помічаючи помилки учня, вгадувати їх причини, пропускаючи і переломлюючи вокальне звучання останнього через власні відчуття.

**Ключові слова:** спів, голосоутворення, музичний слух, резонаторні відчуття, пропріорецепція.