

18. Кирдан В. Народні співці-музиканти на Україні / В. Кирдан, А. Омельченко. – К. : Музична Україна, 1980.
19. Комаров Б. До словника псевдонімів та криптонімів українських авторів / Б. Комаров. – Одеса, 1928.
20. Лейтес А. Десять років української літератури / А. Лейтес, М. Яшек. – К. : ДВУ, 1928. – Т. 1.
21. Мізинець В. Микола Домонтович / Віталій Мізинець // Бандура. – 1981. – № 17–18.
22. Мішалов В. Українські кобзарі і бандуристи / В. Мішалов, М. Мішалов. – Сідней, 1986. – С. 77.
23. Н. П. По поводу статьи М. Д. в “Голосе труда”, Золотоноша, № 15 за 1917 / Н. П. // Голос труда. – 1917. – № 19.
24. Омельченко А. Ф. Розвиток кобзарського мистецтва на Україні : дис. ... канд. мистец. / Андрій Федорович Омельченко. – К. : АНУ, 1971. – 180 с.
25. ОУН: минуле й майбутнє. – К. : Фондація ім. О. Ольжича, 1993. – С. 19.
26. Пономаренко М. Ф. Злобинець (Злобинців) Михайло Олександрович / М. Ф. Пономаренко // УЛЕ. – 1990. – Т. 2. – С. 272–273.
27. Призначення М. Злобенця на посаду комісара справ освіти // Вісті Золотоніського Народного Комісаріату. – 1919. – № 1.
28. Пядик І. Лист до В. Мішалова. (VIII.1995).
29. Рецензія В. Дубровського на статтю “Автономія України”. – К. : Книгар, 1917. – № 2. – С. 65. – Рец. № 72.
30. Рецензія В. Л-кого на статтю “Українські революційні пісні 1905 р. і раніше”. – К. : Книгар, 1917. – Рец. № 72.
31. Рецензія А. Яковлева на статтю “Про землю”. – К. : Книгар, 1917. – № 4. – С. 187.
32. Рецензія В. Дубровського на “Найкращі здобутки Великої французької революції”. – К. : Книгар, 1917. – № 4. – С. 199.
33. Самчук У. Живі струни – бандура і бандуристи / У. Самчук. – Детройт, 1976.
34. Тулуб О. Словник псевдонімів українських письменників / Олександр Тулуб. – К. : АН УРСР, 1928.
35. Хоткевич Г. Два поворотні пункти в історії кобзарського мистецтва / Г. Хоткевич // Музика. – 1928. – № 10–11.
36. Хоткевич Г. Огляд самонавчителів гри на бандурі / Г. Хоткевич // Музика. – 1928. – № 10–11.
37. Яценко Л. І. Державна заслужена капела бандуристів Укр. РСР / Л. І. Яценко. – К., 1970. (Про Злобінцева с. 14).
38. Кошиць О. Спогади / О. Кошиць. – Вінніпег, 1958. – 387 с.
39. Рідний край. – 1908. – № 9.
40. Хоткевич Г. Думи і пісні з вечора Гната Хоткевича / Г. Хоткевич. – К. : Друкарня 2-ї Артлі Володимира Великого, 1912. – 8 с.

В статтє рассматривается исполнительская деятельность писателя, бандуриста и общественного деятеля М.А.Злобинцева (1883–1937) в период становления и развития бандуриництва в начале XX в.

Ключевые слова: *М.Злобинцев-М.Домонтович, бандурное искусство, исполнительство, ансамблевый вид исполнительства.*

This article is dedicated to the activities of writer, bandurists and community activist M.O.Zlobintsev (1883–1937) in the formation and development of bandura art in the early XX century.

Key words: *M.Zlobincev-M.Domontovich, bandura art, playing, ensemble playing.*

УДК 378.6:784.3

ББК 85.31р

ТЕХНОЛОГІЯ ЗВУКОУТВОРЕННЯ В КОНТЕКСТІ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ ІННОВАЦІЙ СУЧАСНОСТІ

Галина Стасько

У статті розглядаються новітні тенденції сучасної вокальної педагогіки, пов'язані з упродовженням у навчальний процес підготовки співаків-виконавців, так званих “універсальних” методів розвитку голосу. Ці методи спрямовані на звільнення голосотвірної системи людського організму від нервово-м'язової скрутності, яка суттєво гальмує формування практичних співацьких умінь і навичок, особливо на початковому етапі розвитку голосу.

Ключові слова: *психолого-фізіологічні процеси голосотворення, взаємопов'язана система, духовно-фізичний компонент, універсальна функціональна система, цілісна структура, технологія голосоведення.*

Інноваційні тенденції сучасної вокальної педагогіки опираються на тісний взаємозв'язок діяльності всього організму людини, зокрема, взаємовплив психолого-фізіологічних процесів, які постійно відбуваються в ньому.

Співацький процес розглядається як невід'ємна й органічна діяльність людини, щедро наділеної досконалою та бездоганною голосотвірною системою, уміле керівництво якою здатне забезпечити не тільки якісне голосотворення, а й повноцінне здорове життя загалом.

Отже, вивчення роботи голосового апарата людини поза цілісною структурою життєдіяльності організму не може вважатися правильним. Тому переважна більшість наукових досліджень у сучасній вокальній педагогіці стосується саме взаємопов'язаної системи звукоутворення з духовно-фізичним компонентом людського буття. У тісному переплетенні всіх життєвих функцій голос отримує статус як “цілителя”, так і “руйнівника” людської душі й тіла, залежно від правильного чи неправильного “програмування” цих функцій. Пліч-о-пліч ідуть нині фізіологія, психологія та педагогіка, які утверджують нові підходи до проблеми вокального виховання, розкривають нові “секрети” успішного опанування процесу голосотворення. Це дає змогу розвивати голос людини як універсальну функціональну систему впливу на зовнішню та внутрішню (нервово-м'язову) діяльність її організму, а також характер поведінки, манеру спілкування, настрої та ін. Тому основна мета статті визначена потребою розкрити структуру трансформацій у сфері вокального виконавства, що тісно пов'язані з формуванням так званої “універсальної” техніки голосоведення як сучасного напрямку виховання голосу.

Саме “універсальність” звуковидобування стає нині головним критерієм діяльності людини в усіх сферах життя, насамперед, у бізнесових структурах (моделюваному бізнесі, творчих майстернях, професійній діяльності керівних органів, не кажучи вже про театральну-музичну сферу). Сьогодні вже нікого не дивують бізнес-плани різноманітних корпорацій і компаній, які активно впроваджують для своїх працівників обов'язкові тренінгові майстер-класи з культури мовлення (і спілкування), відкривають кваліфікаційні курси з вокалу, а також пластики й руху, до яких запрошуються відповідні спеціалісти.

Згідно із цим, вокальна педагогіка також вимагає “перегляду” усталених стереотипів й утвердження нових парадигм, які б дозволили (відповідним навчальним структурам) розвивати голос співака в універсальній системі керування всіма параметрами якісного звучання, що стосуються діапазону, резонаторів, гучності, роботи артикуляційного апарата, інтонації, виразності, вокально-музичного (моторного) слуху тощо, як в академічному співі, так і народній та естрадній манерах голосотворення.

Нині щораз активніше впроваджуються спеціальні навчальні програми, спрямовані на розвиток усієї голосотвірної системи людини, розроблені фізіологами, фоніатрами, психологами (у медицині, спорті, фонетичній, логопедичній, педології та ін.), які успішно “культивуються” і впроваджуються в методичку підготовки спеціалістів-вокалістів як ефективний компонент “настроювання” “живого” музичного інструмента – людського голосу – до співацького процесу.

Як показує практика, виховання голосу дуже щільно стикається саме з повсякденною діяльністю організму людини, умінням її використовувати дихальні й звукові ресурси, правильно і якісно забезпечувати роботу всіх органів (і голосового апарата), оскільки, як “індикатор” здоров'я, голос стоїть “на сторожі” всієї людської життєдіяльності. Вокальні здібності технологічно лише доповнюють і збагачують цю діяльність, перетворюючи її у високе співацьке мистецтво серед культурних надбань народу.

Із цього огляду, голосові можливості кожної людини – це, насамперед, працюючий орган, який потребує певного вміння у використанні його основних параметрів, а впровадження нового методичного підходу до вокальної підготовки спеціалістів – ще один щабель до професійної багатогранної майстерності співака-виконавця, а поряд із цим – педагога, керівника, оратора, актора, диктора і т. п. Таким чином, традиційна вокальна педагогіка отримує нове “бачення” проблеми голосотворення в сукупності суміжних наукових досліджень – фізіологів, фоніатрів, акустиків, психологів, вокалістів, які дозволяють педагогам-вокалістам досягнути комплекс навчальної роботи, пов'язаної з формуванням потрібних знань, умінь і навичок у співацькій діяльності.

Нині вже накопичений чималий досвід такої підготовки. Педагоги активно трансформують у навчальний процес вправи, які ефективно використовувалися (і використовуються) з лікувально-профілактичною метою у фоніатрії (О.Стрельникова, В.Тринос, Л.Тринос), фонопедії (В.Ємельянов, М.Шушарджан, І.Шабутіна, С.Шабутін), фізіології і медицині (М.Блінова, Е.Чарелі, В.Бутейко), спорті (А.Попов, К.Динейко) та ін., що не тільки лікують, а й успішно стабілізують голосовий апарат і нормалізують динаміку роботи його органів. У вокальній педагогіці такі вправи отримують нову мету й завдання, трансформуючись у навчальну одиницю, спрямовану на звільнення голосотвірної системи від напруження, скованості та будь-яких інших “гальм”, що заважають природі звукоутворення. Вони успішно використовуються вокалістами в практиці виховання голосу [1; 2; 4; 5; 6; 8].

Найбільш доступною й цікавою в цьому плані для педагогів-вокалістів є, наприклад, методика керування голосом, розроблена російським ученим Антоном Калабіним [1].

Названа методика ґрунтується на дослідженнях психолога В.П.Багрунова, який вивчав так званий “феномен Шаляпіна” (або “біоакустичний резонанс Шаляпіна”), пов’язаний із природою вокальної техніки видатного співака. Виконавський талант Ф.Шаляпіна, як відомо, вирізнявся особливою глибиною, надзвичайною силою звучання та майже “надприродними” можливостями інтонаційної виразності у відтворенні характеру образу героя. Це, на думку автора, свідчить про абсолютну свободу в роботі голосотвірної системи співака та його вміння повноцінно керувати процесом “озвучення” потрібного емоційного стану в співі й грамотно використовувати звукові “ресурси” свого голосу.

Особливості названої методики полягають у подоланні неправильних, набутих практикою, стереотипів технології голосоведення й формуванні нового розуміння співацької діяльності, де основна увага надається б р о н х і а л ь н і й с и с т е м і організму людини як основного д ж е р е л а з в у к у (на відміну від традиційних стереотипів, де джерелом звуку вважаються голосові зв’язки). Бронхіальна система з її розгалуженнями та трахеєю, за дослідженнями фізіологів, є прекрасною звукотвірною базою, де нижня ділянка трахеї (діафрагмальна) утворює нижні, так звані примарні звуки, грудна частина (головні бронхи) утворює середню ділянку діапазону голосу, а верхня (дрібні розгалуження бронхів) – високі ноти. Голосові зв’язки (голосові складки), як частина розгалуженої голосотвірної системи, а не самостійного джерела звукоутворення, у цьому випадку утворюють певну перешкоду (перегородку) струменю повітря в гортані, тому основне їх завдання – звільнити шлях для вільного проходження повітря крізь щілину гортані, яка є основним провідником звуку й своїми вібраціями плавно “влитися” в загальний потік звучання. Для цього голосові зв’язки повинні бути зовсім розпруженими, а гортань і носоглотка – широко відкритими й звільненими від будь-якої м’язової скрутності. Для співака важливо навчитися відокремлювати голос (як процес звукоутворення) від роботи гортані й горла. Гортань з голосовими зв’язками повинна утворювати з трахеєю єдиний звуковий “організм”, звукову “трубу” (розтруб) без перешкод та ущільнень – тільки тоді голос зможе вільно взаємодіяти з резонаторними порожнинами й утворювати повноцінний звук, де нижня ділянка (трахея) – джерело звуку, а верхня – провідник звуку. На користь цього твердження автор використовує дослідження російського вченого Іллі Грузинова, здійснені ще в 1812 р. на трахеях полеглих у битві під Бородіно, який відкрив здатність трахеї утворювати конкретні звуки (при натискуванні на груди загиблих виникав чистий, тембрально виразний, низький звук, що нагадував людський стогін). Тому ще одним неправильним стереотипом можна вважати уявлення про силу звучання голосу, згідно з яким гучніше звучання голосу вимагає більшої ємкості легенів та активнішого “видування” повітря з них. Це твердження легко заперечується, наприклад, інтенсивністю звучання голосу новонародженої дитини, (в межах 110 дб), яка здатна легко “перекричати” оркестр (або й дорослу людину), хоча ємкість легень у неї всього 100–200 мл, у той час, коли у дорослого – 3–5 літрів. “Природа вельми проста: все, що цьому суперечить, повинно відкидатися”, – підкреслював М.Ломоносов.

Отже, ПЕРШЕ ЗАВДАННЯ співака – ЗВІЛЬНЕННЯ ГОЛОСУ. Голос повинен приносити задоволення й насолоду. Ця теорія базується на тому, що людина, як Боже творіння, володіє феноменальним голосом і його не треба “ставити”, оскільки він сам утворюється мембранами, розміщеними в бронхіальній системі. Трахея, бронхи й бронхіоли складаються з великої кількості неоднакових, що мають різні власні частоти коливань, відділів, трубок різної товщини

та довжини, розділених між собою своєрідними “ребрами жорсткості” – хрящовими півкільцями, частотний діапазон звукоутворення яких може бути надзвичайно великим (від дуже низького, утвореного в найширшій і найтовстішій “трубі” – трахеї, до дуже високого, утвореного тонкими й дрібними бронхіолами). Тіло людини – своєрідний музичний інструмент – орган (з наголосом на “а”. – Г.С.), де звук – це органна система тіла, якою треба навчитися керувати. “Секрети” цього керівництва лежать в анатомічній, фізіологічній і психологічній структурі голосотворення. У цьому плані голосовий апарат людини можна порівняти ще й із музичним інструментом – блок-флейтою (з’єднуючи два чи більше блоків, музикант отримує потрібне звучання, а інструмент працює як одне ціле). Задіяна велика кількість різночастотних генераторів (джерел) звуку дозволяє утворювати гармонічно красивий, тембрально повноцінний і багатий звук. Цим і пояснюється бездоганна техніка видатних співаків, які зберігають голос свіжим, виразним і яскравим до глибокої старості, бо голос народжується “не у “свистульці” голосових зв’язок, а у “органи” (з наголосом на “а”. – Г.С.) бронхіальної системи людини”, – наголошує А.Калабін.

Отже, увесь потрібний обсяг теоретичних знань автор радить “стиснути” до чотирьох основних (базових) “секретів”. Основні постулати системи:

1. Джерело звуку – це бронхіальна система.
2. Повне звільнення гортані від напруження.
3. Правильний звук утворюється лише на “малому диханні”.
4. Думка (і уява) керує інтонацією, а інтонація – усім.

Перший – “АНАТОМІЧНИЙ” “секрет” настроювання голосу пов’язаний із правильним розумінням *органної* будови голосотвірної системи як “живого” музичного інструмента, у якому гортань з голосовими зв’язками та бронхіальна система утворюють єдиний організм (розтруб). Мимовільна (автоматична) робота дихальної системи відбувається підсвідомо, тому, щоб навчитися керувати потоком повітря, що надходить з легень до гортані з голосовими зв’язками, потрібне розуміння проблеми й процесу звукоутворення (так звана теоретична підготовка, певні теоретичні знання).

Другий – “ФІЗІОЛОГІЧНИЙ” “секрет” полягає в опануванні фізіологічними процесами голосотворення, які відбуваються в тісній взаємодії внутрішньої (бронхіальної) та зовнішньої (м’язової) системи організму співака. І зовнішня, і внутрішня робота повинна відбуватися злагоджено, хоча кожна з них має свої особливості й “обов’язки”. При спільній злагодженій роботі зовнішніх і внутрішніх чинників голосотвірної системи звук виходить особливо красивим і повноцінним.

Бронхіальна (внутрішня) система організму людини, як відомо, регулюється так званими гладкими м’язами живота й керується вегетативною нервовою системою. Узагалі вся внутрішня робота – це надзвичайно тонкий і делікатний процес, який природа зробила підсвідомим, що не піддається жорсткому контролю свідомості. Сюди належать: перистальтика кишківника, серцеві ритми, розширення й звуження кровоносних судин (і зіниць очей), система обміну речовин, секреторна діяльність внутрішніх органів та ін., які відбуваються в автоматичному режимі й регулюються завдяки вегетативній нервовій системі організму людини.

Протилежним цьому є робота поперечносмугастих м’язів, так звана зовнішня система організму. Це зовсім інша система, швидка й сильна (своєрідна “система швидкого реагування”), яка реалізовує поведінку організму через центральну нервову систему й виконує важку, “грубу” роботу всіх м’язів тіла людини. Таким чином, вегетативна й центральна нервові системи організму людини мають різні можливості реалізації завдань, пов’язаних із процесом звукоутворення. Функції поперечносмугастих м’язів в еволюції розвитку живих організмів (у т.ч. і людини) виникли значно пізніше. Вони спрямовані на регуляцію газообміну й кисневого балансу в організмі людини, тому надзвичайно активно працюють під час великого фізичного навантаження (фізичної роботи, спортивних тренувань, бігу, екстремальних ситуацій тощо), що не відповідає процесові співу, у той час, як гладкі м’язи з їх слабким і повільним “потенціалом” бездоганно виконують функції внутрішніх органів (і звукоутворення).

Отже, процес голосотворення за своєю внутрішньою структурою належить до “тонкої” сфери діяльності гладких м’язів живота, яка тільки “підтримується” активними поперечносмуг-

гастими м'язами. Надто активне й глибоке дихання, що вимагає великого тиску повітряного потоку, є корисним тільки для виконання фізичного навантаження й зовсім неефективним (а то й шкідливим) для співу, зокрема, таким, що суттєво спотворює звучання голосу. Фізіологам добре відома система В.П.Бутейка, який довів шкідливість перебору повітря (надмірної кількості повітря в легенях), що може спонукати навіть захворювання дихальної системи організму людини.

Гладкі м'язи бронхіальної системи контролюють потік повітря, яке проходить трахеєю. Мембрана (і так звані мембранозні утворення) трахеї під тиском повітря починають вібрувати на власній частоті та її гармонік, що, власне, і породжує звучання (на кшталт завивання вітру в печері чи звучання порожньої пляшки). Завдяки імпульсам вегетативної нервової системи гладких м'язів, які, загалом, контролюються центральною нервовою системою, мембрана (з її утвореннями) у трахеї та бронхах із бронхіолами натягується, утворюючи так звану "звукову трубу", потік повітря в якій, у свою чергу, утворює звук у потрібному режимі.

Надмірна кількість повітря в легенях, як стверджують фізіологи, викликає збільшення тиску повітряного потоку, що проходить трахеєю. А збільшення тиску призводить не тільки до надмірного напруження й натягу мембрани трахеї – вона буквально "прилипає" до стінки трахеї, спотворюючи цим і звук, і якісне звучання голосу загалом.

Третій "секрет" – "мале дихання". Одним із першочергових завдань вокальної педагогіки, яке повинно стати основою вокального навчання, В.П.Багрунов (автор системи, упорядкованої А.Калабіним) вважає формування навички *п о м і р н о г о* дихання, названого ним "м а л и м д и х а н н я м". За методикою Багрунова, спів повинен відбуватися саме на *МАЛОМУ ДИХАННІ*, поверховому й легкому, яке не втомлює, а, навпаки, активізує співацький процес, робить його гнучким, мобільним і довготривалим. До такого висновку вченого спонукала не тільки наукова робота, а й аналіз староіталійської школи "бельканто", основним "великим секретом" якої була техніка співу на "малому" диханні і яким бездоганно володіли всі співаки XVI–XVII ст. Староіталійська школа "бельканто" вимагала зберігати нерухому діафрагму, використовуючи ресурси грудного дихання. Ще Каччіні наголошував на необхідності невеликої кількості повітря, що "не переповнює груди і не розширює живіт".

Свого часу відомий співак і вокальний педагог, автор класичної теорії співу Мануель Гарсія-син, який у 1847 році видав у Парижі невеликим накладом першу книгу з теорії співу під назвою "Повна школа співу", також наголошував на використанні так званого "малого" (грудного) дихання в співі: "Il grand segreto per cantare consiste nel cantare con poco fiato" ("Великою таємницею співу є спів на малому диханні"). Однак у другому виданні цієї книги (1856), випущеної вже значним тиражем у Лондоні, автор припустив можливість використання в співі глибокого діафрагмального дихання, яка й стала класичною теорією дихання у світовій практиці вокального мистецтва [9]. Саме ця теорія й викликала критику В.П.Багрунова (автор опрацював обидва видання), на думку якого М.Гарсія в другому виданні своєї книги допустився великої помилки, що привело багато поколінь співаків до перевантаження голосового апарата, надмірної експлуатації голосового апарата (емоційної перенасиченості) і стало причиною смерті багатьох видатних співаків, зокрема, Е.Карузо (43 р.), Ф.Таманьо (40 р., який помер від емфіземи легень), Де Муро (42 р.) та інших, у той час, коли сам маєстро та багато його учнів і послідовників (Сальватор і Матільда Маркезі, Камілло Еверарді, Женні Менд, Ніссен Саломан та ін.), що добре володіли технікою так званого "малого" дихання, прожили довге й плідне творче життя.

Діафрагмальний тип дихання критикував і російський учений Л.Д.Работнов. У 1932 році він висунув гіпотезу про роль бронхіальної системи у звукоутворенні, висновок якої стосувався "мінімізації" глибини вдихання й сили видиху при співі (так зване "парадоксальне дихання"), але його теорія так і не знайшла свого втілення через раптову смерть ученого. Зрештою, "парадоксальним" диханням успішно користувалися і користуються й досі багато відомих співаків минулого й сучасності [7].

Надто міцний і активний видих, на думку вченого, викликає зайве "витікання" повітря, яке блокує вільну роботу голосових зв'язок (не дає їм щільно змикатися) і цим спотворює звучання голосу. Дихання повинно бути чітко скоординованим зовні та внутрішньо, а голосні звуки (і дикція загалом) – вільно "литися" без артикуляційних та акустичних надмірностей. Інтенсивне дихання провокує роботу різних "вторинних" реакцій організму (збільшення гормональ-

ної роботи й “викид” адреналіну, прискорення обмінних процесів і серцебиття тощо), тобто активізує зовнішню м'язову систему, спрямовану на фізичну діяльність, а виважене, скоординоване й спокійне – навпаки, спрямовує енергію на внутрішню роботу органів як єдиного цілого (на чому й базується голосотвірний процес).

Четвертий – “ПСИХОЛОГІЧНИЙ” “секрет” роботи голосотвірної системи стосується керівництва голосом, уміння співака передавати інтонацією емоційний характер твору, його інформаційне наповнення. Душа голосу – інтонація, інформаційний чинник. Керівництво голосом полягає не в опануванні технікою самого звучання, а в його СЕНСІ. Звук повинен бути наповнений емоційним змістом, логічно, точно й виважено відтворювати характер і почуття виконавця, бути художньо осмисленим і технічно оправданим. Отже, думка керує інтонацією, а інтонація – усім. Вокальна емоція має бути щира та справжня. **Яскравий і виразний спів – це щось більше, ніж бельканто.**

“Голос має бути чистим, як у солов'я, гучним, як у малюка, переконливим, як у харизматичних лідерів, проникливим і виразним, як у кращих читців і таким самим привабливим для навколишніх, як легендарні голоси міфічних сирен і Орфея”, – зазначає А.Калабін [1, с.140].

Вокальні вправи спрямовані не на так звану “постановку голосу”, а на повернення людському організмові повноцінної можливості керувати процесом звукоутворення, даного людині від народження, але втраченого “цивілізацією” – суспільним укладом, що вимагає постійного контролю поведінки людини, а саме: розмовляти тихо, не шуміти, стримувати свої емоції, гальмувати почуття тощо. Без опанування справжньої свободи природних процесів в організмі людини голос набуває “механістичних” рис, “штучної” техніки та втрачає зворотний зв'язок із діяльністю різних органів, що спостерігається досить часто.

Отже, практична робота спрямована, насамперед, на звільнення й природну свободу функціонування нервово-м'язової системи людського організму як ключового чинника справжньої майстерності.

1. Калабін А. Управление голосом/ А. А. Калабін. – М. : Эксмо, 2006. – 160 с. (“Сделай себя сам”).
2. Прокопенко Н. М. Тайна вокала Шаляпина / Наталья Михайловна Прокопенко. – К., 1999. – 228 с.
3. Шаляпин Ф. Страницы из моей жизни / Федор Шаляпин. – К., 1987.
4. Кристин Линклейтер. Освобождение голоса / Кристин Линклейтер. – М. : ГИТИС, 1993.
5. Сэт Риггс. Как стать звездой: аудиошкола для вокалистов: техника пения в речевой позиции / Сэт Риггс. – М., 2004. – 104 с.
6. Гонтаренко Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства / Надежда Борисовна Гонтаренко. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. – 156 с.
7. Работнов Л. Д. Основы физиологии и патологии голоса певца / Л. Д. Работнов. – М. : Музгиз, 1932.
8. Иванников В. Ф. Методика поточного пения / Владимир Филиппович Иванников. – М., 2005. – 16 с.
9. Гарсиа М. Полная школа пения / М. Гарсиа. – М. : Музгиз, 1957.
10. Стасько Г. Новаційні тенденції вокального виховання молодих спеціалістів-музикантів у вищій школі / Г. Стасько // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2008. – Вип. XIV. – С.169–174.

В статье рассматриваются новейшие тенденции современной вокальной педагогики, связанные с внедрением в учебный процесс подготовки певцов-исполнителей, так называемых “универсальных” методов развития голоса. Эти методы направлены, прежде всего, на освобождение звукообразующей системы человеческого организма от нервно-мышечных зажимов, которые существенно тормозят формирование певческих учений и навыков, особенно в начальной стадии развития голоса.

Ключевые слова: психолого-физиологические процессы голосообразования, взаимосвязанная система, духовно-физический компонент, универсальная функциональная система, целостная структура, технология голосоведения.

The article regards up-to-date tendencies of modern Vocal Pedagogy, connected with adoption of so-called “universal” methods of voice development in academic process of singers-performers training. These methods aim at release of voice generation system of human organism from neuromuscular constraint, which substantially inhibits forming practical singing abilities and skills, especially at the initial stage of voice development.

Key words: psychological-physiological processes of voice generation, interconnected system, spiritual-physical component, universal functional system, integral structure, technology of voice-leading.