

УДК 784.9:378.011.3-051(477.82)

DOI <https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2021.4.2.9>

В. А. ЧАЙКА

викладач циклової комісії методики музичної освіти та вокально-хорової підготовки, Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради, м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: altravika559@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-5507-0642>

В. І. ПАВЛІЧУК

викладач циклової комісії методики музичної освіти та вокально-хорової підготовки, Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради, м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: tusha.konsa@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-3051-2923>

КОНЦЕПТИ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ В КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена одному із важливих аспектів професійної підготовки вчителя музичного мистецтва – процесу формування співацького голосу. Обґрунтовано актуальність вибраного напрямку дослідження. Проаналізовано стан наукового розроблення означеної проблеми, визначено ключові позиції, що не знайшли достатнього вивчення науковцями.

Зміст статті розкриває сутність домінуючих компонентів структури співацького голосу. Наголошується, що без знання їх теоретико-методичних засад неможливий успішний процес формування співацького голосу майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Досить ґрунтовно розкрито зміст ключових понять, таких як «співацька постава», «вокальне дихання», «звукоутворення», «співацький голос». Акцентовано, що власне функціональне навантаження означених категорій забезпечує успішний процес голосоутворення.

У статті розкрито будову дихального апарату та наголошено на тому, що знання його особливостей є важливим та невід'ємним чинником успішного процесу формування співацького голосу. Досить суттєвим є акцент на доцільності гармонійної взаємодії дихального та голосового апаратів, а також техніки співака. Виділені чинники негативного впливу на розвиток співацького голосу, а саме: стихійність, безсистемність, порушення гармонійного зв'язку між співацьким диханням, звуком та співом, невміння практично використовувати резонаторну функцію голосу у поєднанні із системою дихання.

У статті наголошується на тому, що у системі розвитку співацького голосу майбутнього вчителя музичного мистецтва важливим є знання закономірностей співочого процесу, володіння вокальними навичками. Узагальнено, що знання змістової сутності структурних компонентів співацького голосу у поєднанні з організацією методично правильної системної цілеспрямованої роботи викладача із застосуванням інноваційних методик значно оптимізує процес формування майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Ключові слова: співацький голос, вчитель музичного мистецтва, професійна підготовка, закономірності співацького процесу, органи дихання.

Постановка проблеми. У сучасній педагогіці мистецька освіта є самостійною, рельєфно окресленою моделлю, діапазон якої охоплює широкий спектр завдань: від духовного становлення до забезпечення належного культурно-естетичного клімату цивілізованої держави. Як і раніше, ефективність мистецької освіти сьогодні знаходиться у прямій залежності від якісного рівня професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Профе-

сійна діяльність педагога означеного профілю визначається його готовністю до вдосконалення власної особистості водночас у двох площинах – психолого-педагогічній та спеціально-музичній.

Формування готовності майбутнього педагога до музично-освітньої діяльності починається із фахової компетентності, що визначається наявністю у студентів знань у галузі музичного мистецтва. Серед широкого спектру

напрямів і форм змістової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва суттєве місце належить його вокальній підготовці, що є актуальним аспектом теоретико-практичного вивчення та переосмислення.

Аналіз останніх наукових досліджень. Підвищення інтересу до проблеми професійної підготовки вчителя музичного мистецтва є закономірним наслідком розширення уявлень про ефективні форми та методи роботи зі студентами, про методику вокальної підготовки майбутніх педагогів, що знайшло своє відображення у наукових працях О. Дем'янчука, А. Гордійчука, Ю. Юцевича, М. Печенюк, В. Доронюк, М. Сливоцького, Т. Малишевої, О. Прядко, Н. Ройтенко, Я. Кушка.

У названих роботах висвітлюються аспекти підготовки виконавської вокальної, диригентської та інструментальної культури, методики розвитку співацького голосу, формування вокально-педагогічної та музично-естетичної творчості фахівця з музики.

Аналіз та вивчення широкого кола досліджень, в тому числі й зазначених вище авторів, дає змогу стверджувати, що їхні роботи спрямовані на виявлення проблеми професійної підготовки вчителя музичного мистецтва. Водночас акцентуємо, що питання вокальної підготовки у низці важливих структурних компонентів та компетентностей педагога висвітлені недостатньо. Це дозволяє нам сформулювати своє бачення проблеми та визначити ключові доміанти нашого дослідження. Зазначимо, що у широкопрофільній підготовці вчителя музики чільне місце займає саме вокальна підготовка, в тому числі й робота над розвитком співацького голосу, що потребує подальшого вивчення.

Метою нашої статті є узагальнення теоретико-методичних положень щодо розвитку співацького голосу майбутніх педагогів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Аналіз науково-методичної літератури, практика роботи засвідчує, що вокальна підготовка студентів музично-педагогічних спеціальностей значно відрізняється від процесу підготовки вокаліста-виконавця. Саме на це акцентує увагу у своєму дослідженні О. Прядко [Прядко : 195]. Ми підтримуємо дослідницю в тому, що на вокальну підготовку майбутнього педагога-музиканта

у сучасних навчальних закладах відводиться значно менша кількість часу, ніж у мистецьких закладах освіти.

У контексті нашого дослідження зазначимо, що основна робота з розвитку співацького голосу здійснюється у формі індивідуальних практичних занять. Практика переконує, що саме завдяки індивідуальним заняттям забезпечується індивідуалізація процесу навчання та диференціація навчального дидактичного матеріалу відповідно до рівня розвитку вокальних можливостей студента, вікових фізіологічних та психологічних особливостей, художніх смаків та уподобань майбутніх педагогів. Окрім того, як акцентує В. Доронюк, «завданням викладача вокалу є не лише розвиток вокального потенціалу студентської молоді, а й виховання еліти музикантів, які були би здатні відродити духовність в Україні та її музичну культуру» [Доронюк : 13].

Актуальною є думка дослідників та практиків, що спів – це сукупність складних психофізіологічних, акустичних, біофізичних процесів в організмі людини, який вимагає тривалої наполегливої роботи з відпрацювання техніки виконання, розвитку вокально-слухових уявлень, відпрацювання чіткого координування вокальних рухів голосового апарату, пошук індивідуального тембрального забарвлення співацького голосу, ґрунтовної теоретико-методичної підготовки.

Доведено, що методично правильна цілеспрямована і клопітка робота з розвитку співацького голосу може бути забезпечена професійно підготовленим викладачем музики.

З метою ґрунтовнішого з'ясування сутнісного змісту процесу формування співацького голосу майбутнього вчителя музичного мистецтва розглянемо низку компонентів невід'ємних складників означеного феномена, функціональне навантаження яких забезпечує успішний процес формування співацького голосу. З огляду на це ми зупиняємо увагу на ключових доміантах із вокальної методики, які обов'язково повинен знати педагог і опиратися на них у своїй роботі.

Насамперед викладач має акцентувати увагу своїх студентів на зручній та правильній поставі корпусу під час співу. Доведено, що співак мусить стояти рівно, не сутулячись, руки вільно опустити, лопатки прибрати, груди

розпростати. Корпус усією вагою має спиратися на ноги. Точка опори корпусу повинна відчуватися у попереку, біля вигину хребців. Наголошуємо, що сказаного важливо дотримуватися для того, щоб голос йшов рівно та вільно. Акцентуємо, що стан співака під час співу має бути активним, а не в'ялим. В усій його постаті має відчуватися внутрішня енергія, що ґрунтується на цілковитій свободі й невимушеності, на еластичності всіх м'язів. Але зазначимо, що це все стосується лише початкового періоду навчання співу, адже велике значення у співі має правильне, природне звучання голосу, вільно вимовлене слово.

Практика засвідчує, що несформованість дорослого звучання голосу, недостатність діапазону, швидка втомлюваність голосового апарату, сиплість, охриплість, млявість артикуляційних органів часто є причиною хронічних захворювань. Передусім це функціональні захворювання, для яких характерна відсутність змін у голосових органах (фонастенія, фонаторна судомою голосової щілини, гіпокінез голосових м'язів), та захворювання, при яких поряд із порушенням функції голосоутворення наявні видимі зміни у голосових органах (вузликоса хвороба, крововиливи в голосові складки тощо). Наголошуємо, що важливо уникати психологічного та фізичного перевантаження, дотримуватися голосового режиму, норм гігієни співацького голосу, особливо на початковій стадії навчання.

У комплексній палітрі складових компонентів розвитку співацького голосу велике значення має звукоутворюючий орган голосового апарату – гортань. Дослідження та практика професора Голубєва доводять, що особливо на якість звуку, його компактність, міцність і колорит впливає положення гортані [Марко-тенко : 37]. Важливо знати, що гортань – рухливий орган, що може пересуватися вгору чи вниз. Відомо, що положення гортані більшості співаків-початківців відзначається певними особливостями. Тут – і намагання підняти її під час співу, і підвищувати на висхідній гамі, і відповідно опускати на низхідній. У всякому разі цей орган повинен бути в полі зору педагога, який мусить домагатися фіксації гортані в оптимальному для цього типу голосу положенні.

Протягом усієї історії розвитку вокального мистецтва співацьке дихання привертало до себе

особливу увагу співаків-виконавців та вокальних педагогів. Така зацікавленість цілком зрозуміла й закономірна. Доведено, що дихання є основою співу та об'єднує всі фізичні фактори, пов'язані із звучанням голосу, і всі психофізіологічні процеси виховання і розвитку голосу співака. Воно нерозривно поєднане з інтонаційно-художньою мовою і розкриттям ідейно-художнього твору. Цілковито природно, що процес співу не може здійснюватися без процесу дихання. Але, як відомо, звичайного дихання не вистачає для забезпечення повноцінного звучання голосу, необхідного під час співу.

На нашу думку, насамперед важливо ознайомити студентів із будовою дихального апарату і схемою руху діафрагми. Слід звернути особливу увагу на фази дихання: вдихання (вдих), видихання (видих) і спокій (відпочинок). Момент переходу від вдиху до видиху відчувається як психічне усвідомлення спокою. Якщо його зробити миттєвим, то вийде щось на зразок «короткого змикання» повітряного струменя із порушенням еластичної роботи діафрагми та м'язів живота, а це у свою чергу негативно відіб'ється на звучанні голосу. Також наголошуємо, що у загальному процесі співацького дихання особливо важливим вважається співацький видих, який багато в чому залежить від вдиху.

На нашу думку, професійно-виконавські вміння майбутнього вчителя музичного мистецтва досягнуть високого рівня за умови опанування всім мистецтвом розвитку співацького голосу. У цьому контексті вважаємо, що студенти мають бути обізнані з особливостями співацького дихання, які ми описуємо нижче. Це важливо тому, що без струменя повітря не може бути й мови про будь-який звук, тим більше про співацький, який потребує особливої організації процесу дихання. Пояснюємо, що після вдиху в легенях утворюється дихальна енергія, яка під час впливу на легені м'язів черевного преса переходить у процесі видиху під час співу у звукову. При цьому набране повітря поступово, плавно (без поштовхів) видихається, розширена грудна клітка поволі повертається до початкового природного стану. Діафрагма теж набирає свого нормального куполоподібного стану. Зауважимо, що у процесі співу повітря має виходити плавно, рівно і спокійно, з макси-

мальним використанням усієї його енергії, при цьому вдихання і видихання у процесі співу має бути природним.

Сучасна мистецька практика свідчить, що необхідною умовою плавного і поступового руху повітря є участь двох протилежних м'язових сил, з яких одна має превалювати над другою такою мірою, як цього вимагає результат поступального руху, що йде в напрямі більшої сили. М'язи, що діють в одному напрямі, називаються агоністами, у протилежному – антагоністами. На принципі їхньої дії ґрунтується робота нашого дихального апарату. Слід зазначити, що чим більше розвинені ці м'язи, тим еластичніше вони працюють і тим рівніше і спокійніше виходитиме струмінь видихуваного повітря.

Як відомо, на характер звуку значною мірою впливають резонатори, які відбивають його. Художнім звук буде лише за умови правильного спрямування й упору його в резонансовий пункт та максимального використання резонаторів голосового апарату. Ось чому важливо, щоб у процесі видихання під час співу повітряно-звуковий струмінь з активною участю діафрагми та черевного преса дістав належне спрямування й упор у резонансовий пункт, який і створить об'єднану опору дихання та звуку.

Наголошуємо, що важливо врахувати комплексну роботу м'язів, вплив на звук резонаторів, емоційний стан співака, зумовлений змістом виконуваного твору. На наше глибоке переконання, м'язами неможливо створити опори дихання і надати голосу певного художнього відтінку – необхідна гармонійна взаємодія дихального і голосового апаратів, а також психіки співака.

Якщо опора дихання залежить переважно від еластичності м'язів діафрагми та черевного преса, то опора звуку залежить від правильності його проходження та його упору в резонансовому пункті. Правильна опора співацького дихання без цілеспрямованості звуку і цілеспрямований співацький звук без його опори в резонансовому пункті неможливі. Отже, опора дихання і звуку – це гармонійна м'язова співдружність між диханням і звуком, між черевним пресом і співацькою позицією звуку – резонансним пунктом. На наш погляд, анатомічне чи фізіологічне пояснення опори співацького дихання та звуку є далеко не вичерпним для співу, бо головне для співака

є саме відчутти, усвідомити і «налаштувати» опору дихання і звуку як з акустичного боку, так і з психофізіологічного.

Педагогічна практика свідчить, що спостерігаються різні типи дихання, серед яких найбільш поширені такі: ключичне (верхньореберне), реберне, діафрагматичне дихання та косто-абдомінальний тип дихання тощо. Останній рекомендується у програмах спеціальних вокальних дисциплін. Цілком правильним є судження, що найбільш доцільним буде комплексний тип дихання, який ми називаємо співацьким диханням, що є складним процесом, в якому у внутрішній взаємодії беруть участь усі фактори дихального процесу.

Науковцями доведено, що умінню розподіляти дихання необхідно вчитися не на великому запасі повітря в легенях, а на вдиху, дещо глибшому за звичайний мовний. Виходячи з вищесказаного, ми опираємося на міркування П. Голубєва, що мистецтво співацького дихання полягає не в кількості повітря, що вдихається в легені, а в умінні еластичного співочого видиху, що регулюється м'язами-видихачами. «Опора дихання і опора звуку, – говорив професор, – крім благотворного впливу на саму якість співацького звуку мають ще й інше, не менш важливе значення. Вони знімають зайве напруження з тендітних органів – гортані та голосових зв'язок і передають його в потужну систему витривалих м'язів – вдихачів і видихачів. Тим самим опора страхує голос від передчасної його втрати» [Маркотенко : 13].

Отже, одним із головних завдань педагога є навчити студента правильно дихати, звільнити його психіку від неправильних уявлень про різні технічні спроби та прийоми дихання і взагалі внутрішньо «розкріпостити» його. Адже цілком зрозуміло, що коли співак весь час переймається тим, як треба дихати, як розкрити рот, горло, куди обперти звук, то про вільний художній звук не може бути і мови. Важливо, працюючи саме над диханням студента, врахувати природні особливості його дихального апарату та спосіб сприймання ним матеріалу.

У процесі заняття ми постійно наголошуємо співакам-початківцям, що варто намітити обґрунтовані П. Голубєвим правила дихання й опори:

– на великих паузах можна дихати носом і більш-менш глибоко;

- під час співу, де немає пауз, дихати ротом;
- розрахувати дихання так, щоб після закінчення фрази ще залишався запас повітря;
- виключати опору тільки після закінчення звуку;
- завжди намагатися відчувати опору трохи більше, ніж силу звуку, поступово посилюючи останню до кінця фрази;
- поновлювати дихання тільки після закінчення фрази [Маркотенко : 13].

Сучасна вокальна педагогіка вважає правильним шляхом формування якісного співацького звуку одночасну роботу над компонентами голосового апарату та всебічним мистецьким розвитком учнів. Ми переконані, що у системі розвитку співацького голосу майбутніх учителів музичного мистецтва важливим є знання закономірностей співочого процесу, володіння вокальними навичками, розвинутим вокальним слухом. Одним із основних етапів роботи зі студентом у вокальній педагогіці (якщо говорити про технічний бік цієї роботи) є організація співацького «звукослова», конкретно правильне формування вокальних голосних та приголосних звуків.

Перед педагогом стоїть завдання допомогти учневі знайти (залежно від індивідуальних особливостей будови голосового апарату та набутих навичок у співі та мові) саме ті установки артикуляційних органів, при яких голос звучатиме найбільш природно та якісно. Існує дуже багато різноманітних типів вокальної техніки, які можна застосувати на заняттях із постановки голосу, їх характеризують за різноманітними критеріями та фізіологічними ознаками. Вокальна техніка – це комплекс умінь та навичок, які необхідні для усвідомленого управління фонаційним процесом для досягнення максимального акустичного ефекту, що створює відповідну співочу ефективність відносно діапазону та тембру при мінімальних енергетичних витратах співака [Кушка : 152].

Красивий тембр та чисте інтонування, як правило, є показником правильності голосоутворення, ефективної вокально-технічної роботи співака та надає виконавському процесу особливої яскравості, художньої правди та технічної досконалості. Голос співака починає звучати, коли струмінь стисненого повітря приводить до коливання голосових зв'язок. Якщо коливання надмірне, відбувається тремоляція

голосу, неточне інтонування, тобто дистонація, і навпаки, недостатній струмінь повітря призводить до хитання голосу, в'ялості звучання, тобто до детонації.

Практика вокально-педагогічної роботи переконує, що важливо донести до студента таку річ: усі частини голосового апарату (робота артикуляційного апарату, голосових зв'язок, діафрагми і черевного пресу і дихання загалом) перебувають у цілковитій залежності одне від одного, тому всі дії під час співу мають бути автоматично погоджені. На наше глибоке переконання, запорукою успіху у процесі формування співацького голосу є не лише знання його структурно-змістової сутності, функціонального навантаження кожного із підструктурних компонентів, а й осмислення, продумування кожного педагогічного кроку, ретельний і доцільний вибір оптимальних засобів, прийомів. Важливою є також постійна наполеглива праця, щоденне тренування голосу.

Нами узагальнено лише окремі аспекти важливого напряму вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва з акцентом на специфіку формування співацького голосу. Ми переконані, що врахування вищевикладеного нами в сукупності з організацією методично правильної, гнучкої роботи викладача із застосуванням сучасних інновацій загалом сприятиме поліпшенню професійної підготовки студентів музично-педагогічних спеціальностей.

Висновки. Зміст вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, безперечно, визначається вимогами до фахової підготовки та професійних умінь.

На основі аналізу наукових джерел, методичної літератури та практики припускаємо, що ефективність та рівень вокальної підготовки студентів, а саме сформованість співацького голосу, залежить від умов праці в навчальному закладі та застосування педагогами сучасних досягнень з акустики, фізіології, фоніатрії, фонетики, педагогіки, психології, вокального мистецтва.

Вважаємо, що окремі аспекти вищезазначених позицій можуть бути перспективою подальших наукових розвідок із метою поліпшення стану методики розвитку співацького голосу та загалом професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Доронюк В.Д., Сливцький М.Ю. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики : навч. посіб. для викладачів і студентів вищих навчальних закладів і вчителів музичних шкіл різного типу. Івано-Франківськ : ЦІТ, 2007. 306 с.
2. Кушка Я.С. Методика навчання співу : навч. посіб. з основ вокальної майстерності. Тернопіль : Навчальна книга, Богдан, 2013. 288 с.
3. Маркотенко І.О. Павло Васильович Голубєв – педагог-вокаліст. Київ : Музична Україна, 1980. 75 с.
4. Прядко О. Стан вокальної підготовки студентів музично-педагогічних спеціальностей. *Збірник наукових праць*. Кам'янець-Подільський, 2008. Вип. 15. С. 195–197.
5. Ройтенко Н.О. Концептуальні засади педагогічного супроводу вокального розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. КДПУ ім. В. Винниченка, 2017. № 155. С. 101–104.
6. Ростовський О.Я. Професійна підготовка майбутніх учителів музики: проблеми і перспективи. *Наукові записки. Серія Педагогічна*. Тернопільський державний педагогічний університет. 2001. №2. С. 15–22.
7. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу : навч.-метод. посіб. для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. Київ : ІЗМН, 1988. 160 с.

REFERENCES

1. Doronjuk V.D., Slyvyc'kyj M.Ju. (2007) *Osnovy vokal'no-pedagoghichnoji tvorchoosti vchytelja muzyky*. [Fundamentals of vocal and pedagogical creativity of a music teacher]. Ivano-Frankivsk : CIT. (in Ukrainian)
2. Kushka Ja.S. (2013) *Metodyka navchannja spivu* [Methods of teaching singing]. Ternopil : Bogdan. (in Ukrainian)
3. Markotenko I.O. (1980) *Pavlo Vasylyjovych Gholubjev – pedagogh-vokalist* [Pavlo Golubev – teacher-vocalist]. Kyiv : Musical Ukraine. (in Ukrainian)
4. Prjadko O. (2008) Stan vokal'noji pidghotovky studentiv muzychno-pedagoghichnykh special'nostej [The state of vocal training of students of music and pedagogical specialties]. *Collection of scientific works*, vol. 15, pp. 195–197.
5. Rojtenko N.O. (2017) *Konceptual'ni zasady pedagoghichnogho suprovodu vokal'nogho rozvytku majbutnikh uchyteliv muzychnogho mystectva* [Conceptual bases of pedagogical support of vocal development of future teachers of musical art]. *Proceedings. Series: Pedagogical sciences*, vol. 155, pp. 101–104.
6. Rostovs'kyj O.Ja. (2001) *Profesijna pidghotovka majbutnikh uchyteliv muzyky : problemy i perspektyvy* [Professional training of future music teachers: problems and prospects]. *Proceedings. Pedagogical series*, №2, pp. 15–22.
7. Jucevych Ju.Je. (1988) *Teorija i metodyka rozvytku spivac'kogho gholosu* [Theory and methods of singing voice development]. Kyiv : IZMN. (in Ukrainian)

V. A. CHAIKA

Lecturer of Voice Production,

*Lecturer of the Cycle Commission of Music Education Methods and Vocal and Choral Training,
Municipal Higher Educational Institution “Lutsk Pedagogical College” of the Volyn Regional Council,
Lutsk, Ukraine*

E-mail: altravika559@gmail.com

http://orcid.org/0000-0002-5507-0642

V. I. PAVLICHUK

Lecturer-Methodologist of Voice Production,

*Lecturer of the Cycle Commission of Music Education Methods and Vocal and Choral Training,
Municipal Higher Educational Institution “Lutsk Pedagogical College” of the Volyn Regional Council,
Lutsk, Ukraine*

E-mail: tusha.konsa@gmail.com

http://orcid.org/0000-0003-3051-2923

CONCEPTS OF THE SINGING VOICE IN THE CONTEXT OF PROFESSIONAL TRAINING OF THE TEACHER OF MUSIC ART

The article is devoted to one of the important aspects of professional training of a music art teacher – the process of forming a singing voice. The relevance of the chosen direction of research is substantiated. The state of scientific

development of the specified problems is analyzed, the key positions which have not found sufficient studying by scientists are defined.

The content of the article reveals the essence of the dominant components of the structure of the singing voice. It is emphasized that without knowledge of their theoretical and methodological principles, a successful process of forming the singing voice of the future teacher of music is impossible.

The content of key concepts, namely: “singing posture”, “vocal breathing”, “sound formation”, “singing voice” is quite thoroughly revealed. It is emphasized that the actual functional load of these categories ensures a successful voting process.

The article reveals the structure of the respiratory system and emphasizes that knowledge of their features is an important and integral factor in the successful process of forming a singing voice. The emphasis on the expediency of harmonious interaction of the respiratory and vocal apparatus, as well as the singer's technique, is quite significant. The factors of negative influence on the development of the singing voice are singled out, namely: spontaneity, inconsistency, violation of the harmonious connection between singing breath, sound and singing, inability to practically use the resonator function of the voice in combination with the respiratory system.

The article emphasizes that in the system of development of the singing voice of the future music teacher it is important to know the laws of the singing process, mastery of vocal skills. It is generalized that knowledge of the semantic essence of the structural components of the singing voice in combination with the organization of methodically correct systematic purposeful work of the teacher with the use of innovative methods significantly optimizes the process of forming the future teacher of music.

Key words: singing voice, music teacher, professional training, regularities of the singing process, respiratory organs.