Муниципальное бюджетное учреждение  
 дополнительного образования  
 **«Детская школа искусств № 3»**

РЕФЕРАТ

на тему:

**«Основные недостатки голосообразования и способы их устранения в классе эстрадного пения в ДШИ»**

Выполнила: преподаватель по классу   
эстрадного пения Микоян М.Г.

Мыски  
2024

СОДЕРЖАНИЕ

Введение………………………………………………………………..3  
1.Историческая справка……………………………………………….4  
2.Певческие голоса и их характеристики…………………………….5  
3.Основные недостатки голосообразования………………………… 9  
4.Способы устранения недостатков голосообразования………… . 11  
Заключение……………………………………………………………. 14  
Список использованной литературы…………………………………15

# **ВВЕДЕНИЕ**

Сегодня желающих профессионально обучаться пению остается по- прежнему много. Об этом говорит число абитуриентов на вступительных экзаменах и число детей, поступающих в учреждения дополнительного образования.

            Искусство пения, по определению профессора Н.Д. Шпиллер, опирается на «три кита»: освоение различных видов вокальной техники; рабочий режим, дающий возможность держать качество пения на высоком уровне и обеспечивающий певческое долголетие, и серьезное изучение теории музыки. Овладеть искусством пения — задача не из простых. Успех обучения будет зависеть от многих причин, в том числе от вокальных данных человека.

У каждого певца есть свои достоинства и недостатки. Именно от уха педагога, то есть от его вокального слуха, будет зависеть правильная диагностика дефектов голоса и пути их устранения.

 «Пение одна из функций организма, подчинённая общим законам его деятельности. Существует мнение, что певческий голос является особым даром природы, раз навсегда данным человеку; даром непостижимым, для которого нет законов.

Различные звуковые явления, и в частности музыка, в течение всей жизни человека улавливаются слухом и по системе слухового анализатора поступают в мозг, где в соответствующих отделах коры происходит обработка этих сигналов, «откладывание» их в звуковой памяти. Так накапливается звуковой опыт. На этой основе происходит развитие музыкального внутреннего слуха, музыкальных представлений, музыкального мышления.

Обучение вокалу является процессом длительным и трудоёмким. Для того чтобы максимально раскрыть вокальные возможности каждого ученика, необходимо знать и учитывать достоинства и недостатки певческого голоса, и конечно же стараться их преодолеть. Поэтому выбранная тема «Основные недостатки голосообразования и способы их устранения в классе эстрадного пения в ДШИ» действительно является актуальной.

Цель работы  исследовать основные недостатки певческого голоса, и найти пути их преодоления.

Объект исследования – певческий голос.

Предмет исследования  основные недостатки певческого голоса и речи и пути их преодоления.

В соответствии с целью, работы исследования были поставлены следующиезадачи:

* Проанализировать особенности певческого голоса;
* Изучить научную и методическую литературу по основным недостаткам певческого голоса и речи;
* Определить пути преодоления основных недостатков певческого голоса и речи;

**1.ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА**

Изучение старинных нотных текстов (некоторые из них относятся к средним векам) показывает, что первоначально мужские и женские и даже детские голоса делились только на два типа: низкие и высокие. Тесситура, соответствующая каждому типу, охватывала 9 или 10 звуков, причем высокие голоса были лишь на терцию выше соответствующих им низких. Только в XVIII веке появляются музыкальные произведения, написанные для средних голосов, в первую очередь для женских и реже для мужских, в то же время соответствующие низкие и высокие тесситуры оставались почти неизменными.

Лишь опера XIX века сломала эти тесные рамки. Для мужских голосов стали использовать три достаточно широких диапазона: бас, баритон и тенор; а для женских — контральто, меццо и сопрано. Вскоре и эта классификация оказалась недостаточной, оперные композиторы стали употреблять классификацию, учитывающую тембральные особенности голоса, однако она мало отличалась от классификации по диапазону. Так появился легкий баритон, совпадающий с высоким баритоном, легкий тенор, соответствующий высокому тенору, драматическое сопрано, совпадающее с низким сопрано, и т. д.

Это вторжение тембральной классификации в классификацию по диапазону стало постоянным источником трудностей и подчас непоправимых ошибок. На этой эмпирической и во многом порочной классификации основываются и в настоящее время музыкальные произведения для сформировавшихся певческих голосов.

# **2.ПЕВЧЕСКИЕ ГОЛОСА И ИХ ХАРАКТЕРИСТИКИ**

Все певческие голоса подразделяются на женские, мужские и детские. Основные женские голоса – это сопрано, меццо-сопрано и контральто, а самые распространённые мужские голоса – тенор, баритон и бас. В глобальном смысле женские голоса поют звуки высокого или «верхнего» регистра, детские голоса – звуки регистра среднего, а мужские – звуки низкого или «нижнего» регистра. Но это верно лишь отчасти, на самом деле всё гораздо интереснее. Внутри каждой из групп голосов и даже внутри диапазона каждого отдельного голоса тоже есть разделение на высокий, средний и низкий регистр. Так, например, высоким мужским голосом является тенор, средним – баритон, а низким – бас. Или, ещё пример, у певиц самый высокий голос – сопрано, средний голос вокалисток – это меццо-сопрано, а низкий – контральто.

*ЖЕНСКИЕ ПЕВЧЕСКИЕ ГОЛОСА*

Итак, основные виды женских певческих голосов – это сопрано, меццо-сопрано и контральто. Они различаются, прежде всего, диапазоном, а также тембровой окраской. К числу тембровых свойств можно отнести, например, такие, как прозрачность, лёгкость или, наоборот, насыщенность, сила голоса.

Сопрано – женский самый высокий певческий голос, его обычный диапазон – две октавы (целиком первая и вторая октава). В оперных спектаклях часто партии главных героинь исполняются именно певицами с таким голосом. Если говорить о художественных образах, то лучше всего высокий голос характеризует молодую девушку или какого-нибудь фантастического персонажа.  
Типы:  
 Колоратурное сопрано — имеющее легкое, прозрачное звучание, большую способность к подвижности и в дополнение к сопрановому диапазону еще кварту или квинту, а иногда и более в верхнем участке диапазона. Голос колоратурного сопрано обычно не достигает большой мощности, но обладает большой способностью нестись в зал, исключительной чистотой и прозрачностью звучания.

  Лирико-колоратурное сопрано — голос более плотного, широкого звучания, по подвижности способный к исполнению колоратурных партий, но способный также и к пению лирических партий.

  Лирическое сопрано уже не обладает такой степенью колоратуры, но зато голос этот мощнее и шире по звучанию, звучит светло, серебристо. Рабочие ноты вверху не переходят до третьей октавы.

  Лирико-драматическое сопрано — широкий лирический голос, более насыщенного грудного тембра, способный к пению как лирических, так и драматических партий.

  Драматическое сопрано отличается большой мощностью звучания и насыщенным драматическим тембром, на низких нотах напоминающее меццо-сопрановое звучание.

Меццо-сопрано – женский голос с более густым и сильным звучанием. Диапазон этого голоса – две октавы (от ля малой октавы до ля второй). Меццо-сопрано обычно поручаются партии зрелых женщин, сильных и волевых по характеру. Этот тип голоса имеет большие ресурсы; обладает мощным контральто внизу и легкостью сопрано вверху. Бывает и колоратурное меццо-сопрано, обладает подвижной гортанью.

Контральто- самый низкий из женских голосов, притом очень красивый, бархатный, к тому же и очень редкий (в некоторых оперных театрах нет ни одного контральто). Певице с таким голосом в операх нередко поручают партии мальчиков-подростков. Характерные черты этого голоса – сила и округлость.

*МУЖСКИЕ ПЕВЧЕСКИЕ ГОЛОСА*

Основных мужских голоса всего три – это тенор, бас и баритон.

Тенор из них самый высокий, его высотный диапазон – ноты малой и первой октав. Этот голос обладает большой округлостью и тембральностью звука, легок в верхнем диапазоне.

Типы:

Тенор-альтино, обладающий особенно высокими нотами, звучит прозрачно, легко. Обычно эти голоса не бывают особенно сильны, но способны достигать ре второй октавы.

  Лирический тенор — тенор теплого, нежного, серебристого тембра, способный выражать всю лирическую гамму чувств. Может быть достаточно крупным и насыщенным по звучанию.

 Характерный тенор. Тенор, обладающий характерным тембром, но не имеющий красоты и теплоты лирического голоса или богатства, насыщенности и силы драматического.

  Лирико-драматический тенор — голос, способный к исполнению партий широкого диапазона как лирических, так и драматических. Однако он не может достигать силы и драматизма чисто драматического голоса.

  Драматический тенор — крупный голос, имеющий большой динамический размах, способный выражать самые сильные драматические ситуации. Диапазон драматического голоса может быть короче, не включать верхнего до.

Баритон – этот голос отличается своей мягкостью, густотой и бархатностью звучания. Диапазон звуков, которые может спеть баритон, заключается в пределах ля большой октавы до ля первой октавы. Исполнителям с таким тембром часто поручаются мужественные партии персонажей опер героического или патриотического плана, однако мягкость голоса позволяет раскрывать и любовно-лирические образы.

Типы:

Лирический баритон, звучащий легко, лирично, близок по характеру к теноровому тембру, но все же всегда имеет типичный баритональный оттенок. Партии, написанные для этого голоса, имеют наиболее высокую тесситуру.

  Лирико-драматический баритон, обладающий светлым, ярким тембром и значительной силой, способен к исполнению как лирических, так и драматических партий.

  Драматический баритон — голос более темного звучания, большой силы, способный к мощному звучанию на центральном и верхнем участках диапазона голоса. Партии драматического баритона более низки по тесситуре, но в моменты кульминации поднимаются и до предельных верхних нот.

Бас – наиболее низкий и мощный мужской голос, имеет рабочий диапазон от фа большой октавы до фа первой. Этот голос полный и звучный.

Типы:

  Высокий бас, бас певучий (кантанте), имеет рабочий диапазон до фа первой октавы наверху. Это голос светлого яркого звучания, напоминающий баритоновый тембр. Иногда некоторые такие голоса называют баритональными басами.

  Центральный бас обладает более широкими возможностями диапазона и носит ярко выраженный басовый характер тембра. Этим голосам доступны не только партии с высокой тесситурой, но и более низкие, включающие нижние ноты до фа большой октавы.

  Низкий бас кроме особенно густого басового колорита и более короткого в верхнем участке диапазона голоса обладает глубокими, мощными, низкими нотами. Это так называемый профундовый бас.

  Басы-октависты, которые находят себе место в хорах, иногда могут брать ряд звуков контроктавы, доходя до поразительно низких звуков. Известны случаи, когда голос мог спускаться до фа контроктавы.

# 

**3.ОСНОВНЫЕ НЕДОСТАТКИ ГОЛОСООБРАЗОВАНИЯ**

Многие исполнители от природы или в результате неправильного предшествующего пения имеют или приобретают определенные недостатки в качестве звучания голоса: горловой призвук, носовой призвук, мышечные зажимы в процессе дыхания, форсирование звучание голоса, фальшивое интонирование, разборчивость «вокальной речи».

Горловой звук (призвук)- характеристика вокального звука, указывающая на его напряженный, «сдавленный» характер. Такое пение не только неэстетично, но и вредно, так как при таком звукоизвлечении излишне тренируются напряженные части голосового аппарата, что ведет к закреплению данного феномена. Он зависит от неестественного напряжения внутренних мышц гортани, наружных мышц шеи, слишком поднятого кончика языка, неверной работы дыхания.

Носовой звук (призвук). Этот звук происходит от вялости и опускания мягкого нёба, оттого, что средняя и задняя часть языка поднимается вверх по направлению к нёбу. При этом большая часть звуковых волн направляется в задние отверстия носовой полости – хоаны. В этом случае иногда звук может быть также и глухим. В маленьком помещении такой голос может звучать достаточно ярко, но в большом он будет мало слышен. При опущенном мягком нёбе нарушается связь с головными резонаторами, с высокой певческой формантой.

Мышечные зажимы в процессе дыхания. Дыхание – это источник звука. Однако мы часто упрощённо понимаем процесс певческого дыхания, так как наблюдаем только его внешнюю сторону: видим, как в основном ведут себя межрёберные мышцы и мышцы живота. Контролируемые сознанием мышцы «неуклюжие» и большие. Однако существует ещё огромное количество дыхательных мышц, не подчиняющихся контролю нашего сознания. Так как дыхание рефлекторно, единственное, что мы можем сделать, чтобы восстановить рефлекторный потенциал дыхания, это убрать мешающие ему мышечные зажимы

Форсирование звучания звука. Этот звук появляется при злоупотреблении твердой атакой и громкой динамикой, а также из-за стремления петь громче, чем свойственно данному голосу (аналогично с горловым звуком). Происходит нажим на связки. С этим недостатком связано, в первую очередь, не понимание того, что мощному звуку должно сопутствовать ощущение лёгкости эмиссии голоса.

Фальшивое интонирование. Оно возникает в результате низкой позиции, болезни голосового аппарата, отсутствия слуха. Это распространенный дефект звукообразования. Основной причиной возникновения фальшивого пения у начинающих певцов является неумение слушать себя, перенос манеры «разговорного голоса» в пение.

Разборчивость «вокальной речи». Очень неприятно, когда слушатель не понимает, на каком языке поёт певец, или смысл слов поющего доходит изредка только в конце произведения (неразборчивостью вокальной речи страдают до 75% певцов). Когда голос не свободен, происходит расстройство резонаторной системы. Это напрямую относится и к дыхательным мышцам. Если они напряжены, то и мышцы, выстилающие гортань, тоже напряжены. Чем больше органы дыхания и резонаторы подвержены зажимам, тем больше их звукообразующая роль переходит к языку и губам. А мы знаем, что язык, являясь главным артикуляционным органом, опосредованно прикреплён к гортани. Он берёт на себя ответственность в тех случаях, когда дыхание не свободно. Некоторые голоса из-за напряжения языка издают скрипящий, неприятный звук. И пока язык напряжён, он будет затрачивать больше усилий на артикуляцию, чем необходимо. По всему голосовому диапазону звуки должны формироваться без всякого напряжения в задней части языка.

**4.СПОСОБЫ УСТРАНЕНИЯ НЕДОСТАТКОВ ГОЛОСООБРАЗОВАНИЯ**

Горловой призвук. Наиболее целесообразным способом устранения этого недостатка является способ, предложенный профессором Л.Б. Дмитриевым. Он пишет: «Установлено, что слуховое ощущение зажатости звука зависит от слишком удлинённой, акцентированной фазы смыкания голосовой щели. Гортанный сфинктер оказывается включённым в работу в большей степени, чем это необходимо. Для исправления этого дефекта в тембре следует давать такие упражнения, которые бы способствовали понижению тонуса гортанного сфинктера, удлиняли бы фазу размыкания связок. Лучшим средством является придыхательная атака, которая приучает гортанный затвор работать с большим пропуском за счёт менее плотного смыкания голосовой щели, уменьшает фазу смыкания голосовой щели и приводит гортань в более правильную координацию с дыханием».

Для устранения дефекта необходимо:

- снять громкие нюансы;

- снять твердую атаку (использовать придыхательную);

- петь на слоги "ха", "ху".

- горловой звук образуется из-за напряженности, малоподвижности, «скованности» нижней челюсти. При таком положении гортань оказывается в неестественно высоком положении. Свободного открытия рта добиваются на гласных «А», «О», «У» как в речевых, так и вокальных упражнениях;

Носовой призвук.

Методы исправления, приёмы работы:

- формирование правильного певческого зевка;

- формирование в звуке высокой певческой форманты;

- активизация головного резонатора.

Активным включением головных резонаторов с контролем ощущений лобных пазух способствуют упражнения на слоги «БРА», «ДА», «РЭ», «РО». Пение слогов «НЭ», «МЭ», «РЭ» не только хорошо поднимает нёбную занавеску, но и способствует хорошей настройке головных резонаторов. Для исправления этого недостатка хорошо активизировать мягкое нёбо использованием твёрдой атаки звука и штриха стаккато.

Мышечные зажимы в процессе дыхания.

Чтобы преодолеть данный недостаток, необходимо: сохранить вдыхательное положение грудной клетки, диафрагмы и брюшного пресса; научиться регулировать выдыхаемую струю воздуха, следить за его равномерной подачей к голосовым складкам. Применять при этом наиболее целесообразно нижнерёберно-диафрагматическое дыхание, сторонником которого являются многие учёные, педагоги и певцы. Дыхание должно быть бесшумным и осуществляться одновременно через нос и рот, что поможет фиксировать ощущение верхних резонаторов. Певец всё время должен петь с ощущением экономного расходования воздуха, но в то же время он ни в коем случае не должен замыкать струю воздуха при выдохе. Во время пения всё, кроме диафрагмы, должно быть освобождено от напряжения. На это указывает, например, известная итальянская певица Магда Оливеро: «Когда я делаю вдох, я всегда чувствую свою диафрагму. Если я вдыхаю и не ощущаю движения диафрагмы, это признак того, что в моем организме что-то не в порядке»

Форсирование звучания звука.

Исправить этот дефект можно:

- мягкой атакой, пением с закрытым ртом и пением на тихой динамике; (организация мягкой атаки хорошо достигается употреблением сонорных согласных «Л», «М», «Н».)

- использовать исключительно мягкую и придыхательную атаку звука;

- работать над штрихом legato в звуковедении;

- удалить гортанный зажим, переключая внимание исполнителей с горлового ощущения на грудобрюшные мышцы живота и резонаторные ощущения;

- исключить в упражнениях и произведениях громкое звучание, провоцирующее крикливость.

Фальшивое интонирование.

Методы исправления, приёмы работы:

- пение упражнений в нюансах piano и mezzo piano с филировкой звука в среднем регистре;

- пение упражнений штрихом staccato;

- пение гаммаобразных упражнений;

- организация дыхания.

Здесь особо пристальное внимание необходимо обратить на вокальный слух певца, так как он в данном случае играет очень большую роль. Точность интонирования связана, главным образом, с особенностями чувствительного отдела нервной системы, и во многом зависит от рецепторного передаточного аппарата, каким является ухо

Разборчивость «вокальной речи».

Для того чтобы голос свободно выражал эмоции, мышцы языка должны быть расслаблены. Нельзя забывать и о том, что именно губы («часовые рта»), являясь частью лицевой мускулатуры, по меткому выражению выдающегося американского педагога Кристин Линклейтер, могут выполнять роль либо тюремной решётки, либо «легко открывающейся двери с хорошо смазанными петлями». Часто у некоторых вокалистов неестественно работает нижняя челюсть, каким неимоверным трудом они преодолевают этот недостаток. При формировании певческого слова немаловажную роль, помимо передней и задней частей языка и губ, играют альвеолы, купол рта, задняя часть твёрдого нёба и само мягкое нёбо. Можно сказать, что согласные формируются с помощью двух артикуляционных поверхностей, голосовых складок и губ, прерывающих поток дыхания и звука.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Таким образом, были достигнуты все цели и задачи данного сообщения. Были исследованы основные недостатки певческого голоса и пути их преодоления. Проанализированы особенности певческого голоса его характеристика и классификация.

Выводы:

• основные недостатки певческого голоса и речи в большинстве своём носят приобретённый характер и во многом связаны с поспешным развитием тела-инструмента;

• существует деление мужских и женских голосов, а так же подразделения;

• ряд недостатков происходит от неумения контролировать свои мышечные, вибрационные, слуховые ощущения.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Агин М.С. Недостатки голоса и пути их преодоления. Перспективы развития вокального образования,1986.
2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2000.
3. Юссон.Р.Певческий голос,1974.
4. Статья М.И.Кобышева. Некоторые дефекты звукообразования в пении.
5. <https://pandia.ru/>
6. Линклэйтер К. Освобождение голоса.,1993.
7. <https://music-education.ru/>
8. <https://nsportal.ru/>