

Государственное бюджетное профессиональное образовательное  
учреждение Краснодарского края  
"Краснодарский музыкальный колледж им. Н. А. Римского-Корсакова"

**Методическая работа  
на тему:**

«Дефекты звукообразования в пении и способы их устранения»

Составитель:

Шорлюян Наталья Сергеевна

2021 г.

## Содержание

Аннотация.....	3
Содержание.....	4
Введение.....	5
Основная часть: дефекты звука и слова.....	7
1.1 Горловой призывок.....	7
1.2 Форсированный звук или форсированная манера пения.....	13
1.3 Тремоляция и качание.....	15
1.4 Прямой (плоский звук).....	16
1.5 Носовое звучание (гнусавость).....	17
1.6 Фальшивая интонация.....	18
1.7 Короткий выдох. Перебор дыхания.....	19
1.8 Дефекты произношения.....	20
1.9 Вялый звук. Подъезды.....	29
1.10 Дрожание нижней челюсти.....	30
Заключение.....	31
Список литературы.....	33

## **Аннотация**

Цель данной работы - изучить всесторонне вопрос, связанный с дефектами звукообразования, доказать важность и актуальность данной темы, необходимость ее всестороннего изучения и углубленного преподавания будущим педагогам-вокалистам.

В результате исследования данной проблемы мы пришли к выводу, что все недостатки голоса и речи в пении не изолированы, они все в той или иной степени взаимосвязаны, и влияют друг на друга, и успешное выполнения профессиональных задач, стоящих перед преподавателем возможно только при его высокой компетентности.

## Содержание

Тезис данной работы заключается в необходимости для профессионального педагога владеть теоретическими знаниями, практическими навыками, на основе которых он бы мог бы более верно оценивать явления, связанные с голосообразованием.

В процессе исследования, в первую очередь использовался свой накопленный опыт, а также опыт знаменитых педагогов и практикующих вокалистов.

В работе будут рассмотрены основные дефекты звукообразования такие как, горловой призыв, форсированная манера пения, тремоляция и качание, прямой звук, носовое звучание и др.

Тезис работы доказан.

Данной теме необходимо уделять большое внимание как при воспитании будущего певца, так и при формировании комплекса методических знаний будущего педагога.

## Введение

Чем дольше я работаю в качестве преподавателя, тем больше понимаю, насколько сложна и ответственна работа педагога-вокалиста. Каждый день, каждый ученик — это поиск новых подходов, новых приемов, которые бы в будущем дали результат к которому я стремлюсь со своими учениками.

А результат — это, конечно, красивый тембр, пение на дыхании и свободно льющийся, здоровый голос! Мой студент-будущий певец, на которого приятно смотреть и приятно слушать!

На своем опыте я знаю, насколько важно, чтобы педагог обладал большим запасом знаний своего дела, опытом, а также умением передать эти знания и опыт другим.

Очень часто студент, приходя в колледж, обладает не только прекрасным голосом, но и не всегда правильными, уже достаточно укоренившимися недостатками и, прежде чем начинать кропотливую работу над вокально-техническим развитием, нужно правильно диагностировать, что именно мешает свободному звукоизвлечению, какие имеются дефекты в звукообразовании и найти индивидуальный подход, и способ устранения этих дефектов.

В своей работе со студентами я всегда исхожу из принципа-не навредить! И первое что я стараюсь сделать это освободить их от всего лишнего: различных зажимов, неправильных представлений, а затем уже начинать формировать необходимые певческие навыки. Но не всегда это происходит так быстро, как бы этого хотелось.

Поэтому я и выбрала эту тему, которая как мне кажется неисчерпаема, всегда актуальна и интересна любому педагогу.

К этому вопросу вокалисты- певцы и педагоги обращаются со времен зарождения вокальных школ- итальянской, французской, русской , со времени их образования способы исследования шагнули далеко вперед, но нет ничего интереснее чем конкретный опыт практикующих педагогов, их работ в которых они рассказывают о различных методах достижения результатов со своими учениками, а также высказываний выдающихся певцов разных времен, в которых они описывают свои ощущения во время пения.

Итак, в своей работе я рассмотрю наиболее часто встречающиеся дефекты звукообразования, а также обращусь к опыту педагогов и певцов 19–20 веков, и к работам, высказываниям педагогов и исполнителей современной школы, и их рекомендациям по устранению этих дефектов.

Цель моей работы собрать и изучить имеющиеся материалы по интересующей теме, разделить информацию по запланированным пунктам, обобщить собственный опыт, применить на практике, оценить результат применения различных вокальных приемов в своей педагогической работе.

# ДЕФЕКТЫ ЗВУКА И СЛОВА

## 1.1 Горловой призыв

Горловой призыв — это достаточно часто встречающийся дефект звукообразования, причем у него множество проявлений. Он может появляться при любом напряжении мышц гортани, языка, нижней челюсти, глотки, а также при форсированной манере звукоизвлечения. Голос с горловым призывом чаще всего неприятен для слуха, он не льется, резок и раздражает своим звучанием.

Бороться с этими недостатками непросто. Для начала нужно определить характер этих отклонений, а потом уже искать способ его преодоления.

Проще всего избавиться от зажатия нижней челюсти. Иногда достаточно попросить ученика придержать челюсть пальцем на какое-то время, чтобы мышцы, удерживающие ее расслабились, или попросить ученика петь какое-то время с ощущением вялости, мягкости в мышцах, удерживающих челюсть, следить за тем, чтобы рот не был открыт слишком сильно. Если это не помогает, необходимо использовать упражнение для освобождения нижней челюсти. Я прошу ученика открыть рот и подвигать челюстью из стороны в сторону, почувствовать свободу этого движения. Это упражнение нужно делать до тех пор, пока ученик не почувствует легкую усталость. Нижняя челюсть должна быть свободной, но не переоткрытой. Также можно постучать мелко и дробно передними зубами, как при ознобе. При выполнении упражнений желательно контролировать процесс с помощью зеркала, чтобы не возникли новые зажимы. Лицо во время упражнений должно быть спокойным, без гримас.

Обязательно объясняю своим ученикам собственные ощущения во время пения; я говорю им о том, что когда я пою то испытываю такое еле уловимое ощущение, при котором нижняя челюсть не только свободно опускается вниз, но и как бы отходит немного назад.

Э. Карузо говорил: «Плох тот певец, который думает петь с зажатой челюстью» (10, с.134)

Зажатая челюсть может быть причиной перенапряжения языка. Рот поющего должен быть свободен, эстетичен. Певчески красивое открывание рта помогает правильному положению языка, глотки гортани и правильной установке всего голосового аппарата. Зажатая нижняя челюсть мешает открывать рот и через подъязычную кость это зажатие подтягивает гортань, что может явиться причиной перенапряжения языка. Поскольку язык соединен с гортанью, то одно оказывает влияние на другое. Так напряжение языка передается гортани, а напряжение, рождающееся в гортани, распространяется на язык, влияя и на артикуляцию. Кроме того, напряжение гортани вызывает напряжение в диафрагме, и наоборот.

Если горловой призывок появляется в результате того, что зажаты мышцы языка, гортани и глотки то бороться с этой проблемой уже гораздо сложнее и может потребоваться достаточно большое количество времени чтобы отучить студента петь в такой манере.

В этом году ко мне в класс пришла студентка, у которой практически нет никаких навыков пения на дыхании и очень резкий пронзительный звук, особенно в верхнем участке диапазона. Сразу бросилась в глаза зажатая нижняя челюсть, которая при пении как бы выдвигается вперед; во время пения верхних нот обнажаются нижние зубы, напрягается подбородок. Она настолько вся напряжена, что во время пения все ее тело дрожит и плюс ко всему, я в своей практике еще не сталкивалась с такой проблемой, у нее зажат не только корень языка, но и его кончик. Во время пения именно он становится горбом. Я пытаюсь освободить ее прежде всего от всевозможных мышечных зажимов, но их так много, что это непростая задача. В процессе занятий мы постоянно используем зеркало. Перед началом занятия я прошу ее проконтролировать естественное положение языка, который должен спокойно лежать в нижней челюсти. Его кончик должен касаться внутренней поверхности зубов у самого их корня. Корень языка должен быть спокоен, опущен, гортань также спокойна и свободна. Я прошу ее запоминать эти ощущения и затем мы приступаем непосредственно к пению. Если это не помогает мы подключаем упражнения помогающие расслабить нижнюю челюсть и мышцы языка. Я прошу ее сжать зубы в



задней части полости рта несколько раз, затем сжимая и отпуская прощу почувствовать, как за ушами мышцы челюсти то собираются в пучок, то расслабляются, прощу открывать нижнюю челюсть до тех пор, пока она не почувствует в мышцах легкую усталость и тепло, также прощу несколько раз высунуть язык настолько насколько это возможно. Это выглядит может быть довольно не эстетично, но достаточно действенно в процессе борьбы с этими дефектами. Постоянно следим за тем, чтобы во время пения не было гримас и искажения лица; чтобы шея, плечи, руки были свободны, особое внимание уделяю дыханию.

Студентка постепенно учится контролировать себя, выражение ее лица во время пения стало более приятным, в средней тесситуре этот дефект стал менее заметен, но в верхней тесситуре, выше ноты *fa* второй октавы, выражение лица становится напряженным и дефект опять проявляется.

Вообще педагоги-вокалисты заметили, что когда язык лежит горбом, то он подтягивает и напрягает гортань, нарушая спокойствие и гармонию в пении. Считается, что насильно укладывать язык не стоит, а полезно с помощью зеркала зафиксировать этот дефект, почувствовать его и поискать комфортное положение и состояние.

Хотя в вокальной литературе я встречала и пример того, как очень известный педагог М.Э. Донец-Тессейр заставляла в течение некоторого времени петь учениц с ручкой чайной ложечки, поставленной поперек во рту. При этом ученик, как бы боясь соприкосновения с ложкой, постепенно приучается более широко открывать рот и не поднимать язык. Обычно при этом приеме процесс укладки языка занимал, с ее слов, около двух недель.

Скорее всего ученик, поющий на горле, пришел к этому благодаря поискам опоры через напряжение мышц- в результате звук приобрел неприятный сжатый горловой призывок. Нужно объяснять причины появления недостатка ученику и снимать звук с этой кажущейся опоры, не боясь временной потери силы и звучности голоса, а затем постепенно концентрировать звук, добиваясь большей звучности и блеска уже на новой основе, то есть на дыхании при свободной, не напряженной гортани. Также

здесь стоит обратить внимание ученика на момент вдоха, предложить попробовать ему петь как бы на вдыхательной установке.

«Откройте рот, вдохните быстро воздух расширенными ноздрями в головные пазухи так, как если бы вы вдохнули запах чудной розы... в тот миг, когда вы будете вдыхать воздух в головные пазухи, вы почувствуете, что диафрагма сокращается. Приготовив таким образом дыхание, задержите его на мгновение, оставив горло совершенно свободным, атакуйте звук сверху...» К. Эверарди. (1, с. 49)

Также многие педагоги советуют использовать для исправления этого недостатка пение на гласный «о», освобождению гортани также помогает облегченное пение на гласный «у». Снятию сжатия горловых мышц помогает также пение на мягкой и придыхательной атаке. Можно попробовать во время пения медленно поворачивать голову из стороны в сторону или попросить ученика несколько раз зевнуть, чтобы снять напряжение с мышц гортани.

Так в работе над этими недостатками важно переключить внимание ученика на работу других мышц, чтобы он поскорее оставил в покое свою гортань. Иногда достаточно попросить ученика пройтись по классу, и он начинает петь более свободно, чем когда поет стоя на одном месте. Я считаю, что нужно все время искать свободу всеми доступными способами.

Также я советую своим ученикам делать дыхательные упражнения, которые очень детально, а главное доступно описаны в приложении к книге «Исполнительская культура и формирование молодого певца-артиста» Р.В. Котовой. Хотя я знаю, что некоторые педагоги и певцы (Рене Флеминг, П.Тренина.) относятся к дыхательным упражнениям в отрыве от пения отрицательно, но тем не менее многие из знаменитых певцов практикуют их ежедневно (например, Монтсеррат Кабалье говорит, что она делает дыхательную гимнастику каждое утро в течение 45 минут, как учила ее преподаватель.) Мне кажется, в любом случае от гимнастики будет больше пользы чем вреда, это заставит учеников лишней раз подумать и прислушаться к себе.

«Самая худшая ошибка многих певцов состоит в том, что они издают горловой звук или чрезмерно углубленный. При самой мощной конституции организма этого не

может выдержать даже лучший голосовой аппарат. В этом причина того почему многие артисты очень быстро исчезают со сцены или вынуждены бывают довольствоваться посредственным положением». Э. Карузо. (10, с.118)

Также в некоторых работах советуют при зажатой гортани петь с закрытым ртом, но мне кажется этот совет подходит не всем. Я обращала внимание на то, что у тех, у кого зажаты мышцы гортани от пения с закрытым ртом начинали зажимать ее еще сильнее. Э. Карузо в своей книге «Как надо петь» категорически не советует этого делать, он советует использовать этот прием тем, кто предрасположен к чрезмерно открытому звуку.

Отдельно я бы хотела затронуть вопрос о положении гортани во время фонации. Существуют различные мнения на этот счет: кто-то считает, что во время пения гортань должна опускаться, другие считают необходимым ее приподнимать; третьи считают, что вообще вмешиваться в работу гортани не следует. Я поддерживаю мнение, что без надобности в работу этого органа, действительно вмешиваться не стоит.

Формируя звуки различные по высоте, гортань сообразно с этим меняет свое положение. Природа сама проделывает этот процесс, заставляя гортань приспособляться. Поэтому искусственно менять положение гортани нельзя.

Вот что об этом говорят известные певцы:

«О гортани никогда не думаю и считаю это вредным. Мне кажется, самое главное понять свою гортань: что ей удобно. Для этого нужна свобода мышц шеи. Тогда гортань сама найдет наилучшую позицию» Магда Оливьеро. ( 9, с. 530)

«Абсолютное большинство певцов страдают от изъяна, называемого «горлопением» при подаче звука, то есть атакующий звук или начало ноты у них образуется в горле. Рано или поздно такое пение приводит к потере даже самого красивого голоса... Для получения чистого атакующего звука необходимо полностью открыть горло, так как бесполезно пытаться петь, если горло недостаточно открыто или полуоткрыто... Для полного открытия голоса необходимо, чтобы нижняя челюсть была абсолютно свободной и расслабленной... В процессе пения это помогает более полному открытию задней части горла...

При последующих повторениях этого упражнения певец начинает зевать, этот рефлекс также говорит о том, что горло открывается более широко. Частое повторение этого упражнения обычно дает хорошие результаты, и у опытных певцов возникает ощущение, что челюсть просто свободно висит, или даже ощущение отсутствия челюсти. Любое нервное возбуждение или стресс немедленно оказывает отрицательный эффект на голос, так как это приводит к зажатию челюсти, а следовательно, и к зажатию горла» Луиза Тетрачини. (9.с.524)

М. В. Владимирова, ученица У. Мазетти, профессор Московской консерватории, считала, что фиксация внимания певца-учащегося, особенно начинающего, на значении и тем более на ощущении работы гортани может повлечь за собой излишнее напряжение этого органа голосообразования. Поэтому, занимаясь с учениками, она не говорила о работе гортани, прекрасно понимая, какую важную роль играет этот орган в пении. Также она говорила о том, что именно гортань учащегося обычно непосредственно реагирует на ошибки и страдает от малейшего упущения педагога.

## 1.2 Форсированный звук или форсированная манера пения

«Часто именно излишне усердные ученики оказываются злейшими врагами своей голосовой культуры» Э. Карузо. (10, с 144)

Это высказывание Энрико Карузо никогда не потеряет своей актуальности. Можно привести еще одно высказывание Э. Карузо - «Нам нужно совсем чуть-чуть воздуха, чтобы петь». Что же такое форсированная манера пения? Форсирование — это когда певец как бы пропускает слишком много воздуха через свою гортань, в результате получается усталость от сильного давления на связки. Очень многие начинающие певцы грешат этим, так как им хочется придать голосу силу и мощь. Потребуется авторитет педагога и его знания, чтобы не продолжать занятия со студентом в его прежней манере, а постараться объяснить и убедить ученика в том, что такая манера пения очень вредна для голоса и быстро приведет к тому, что голос начнет терять свои лучшие качества, начнется стираться тембр, появится детонация и т. д.

Франческо Ламперти говорил: «Советую безусловно избегать крика, потому что крик-естественный враг пения: то и другое не совместимо. Пусть певец знает, что тот, кто кричит, теряет и свой голос. Не надо забывать, что никакой учитель не в состоянии дать больше того, что дала природа, и что всякое чрезмерное усилие, сделанное для увеличения голоса будет идти во вред голосовому органу» (10, с.110)

Форсировка часто является следствием пения открытым звуком, но и при пении прикрытым звуком тоже может появиться форсировка, когда певец хочет придать звуку не свойственную ему силу и в результате дыхательная атака постепенно переходит в мышечную.

«Главное, чем надо руководствоваться, это -легкостью и звонкостью звука, не форсировать диафрагматического дыхания, не напрягать горла и стараться, чтобы звучала ... голова» К. Эверарди. (1, с.52)

Вообще форсированный звук и горловой призывок очень часто соседствуют друг с другом, поэтому все что касается способов избавления от горлового призывка, можно

смело использовать и в избавлении ученика от форсированной манеры пения, уделяя внимание дыханию и тому, чтобы ученик пел не широким, а более собранным, но мягким звуком, умеренным по силе звучания.

На примере своей студентки, которая пришла ко мне три года назад с заглубленным звуком и форсированной манерой пения, могу сказать, что нам понадобилось 3 года на то, чтобы она стала понемногу отучаться от своих предыдущих ошибок звукообразования. Во время пения, в начале нашего знакомства с ней, мне было страшно на нее смотреть, так как она издавала звуки путем каких-то невероятных усилий, лицо краснело, шея увеличивалась в объеме, на ней проступали вены. Причем девушка была убеждена, что петь надо именно таким способом и была удивлена, когда я стала объяснять, что так петь нельзя, что такая манера пения приведет рано или поздно к стиранию тембра, проблемам с голосовыми связками и возможной потере голоса. Несмотря на то, что ей было достаточно тяжело (смена педагога — это всегда стресс), она доверилась мне. Можно сказать, что она училась всему заново, и теперь наконец заметен пусть небольшой, но все-таки прогресс. Постепенно голос начал приобретать звонкость и полетность, ушла форсировка, голос стал звучать более свободно, окрепло дыхание, но старая манера пения достаточно часто напоминает о себе, поэтому приходится контролировать буквально каждый звук. И самым сложным в этом случае оказалось освободить гортань, пока не удастся расслабить корень языка.

### 1.3 Тремоляция и качание

Голос человека во время пения не тянется ровно, а как бы разлагается на ряд отдельных частей или периодически пульсирующих колебаний. На слух наиболее приятно воспринимается пульсация звука, происходящая с частотой около 6–7 раз в секунду. Более редкие колебания воспринимаются слухом как качание звука, более частые как тремоляция.

Эти недостатки звука встречаются как у начинающих певцов, так и у уже немолодых.

Существуют разные факторы появления этих недостатков. Чаще всего это неправильная постановка голоса, длительное пение в форсированной манере, пение с перерасширенной глоткой, но тремоляция может быть и природным фактором, зависящим от строения голосового аппарата. Некоторые фониатры придерживаются мнения, что тремоляция и качание — это заболевание голосового аппарата.

Чтобы избавиться от тремоляции могут потребоваться годы упорной работы и не факт, что от нее удастся избавиться совсем. Надо начать бороться с форсированной манерой пения, даже если ученик потеряет в силе звука, необходимо наладить правильную работу дыхания, следить за ровным, без толчков выдохом, снять напряжение с мышц гортани, и постепенно на удобном диапазоне, используя в основном упражнения на кантилену в медленном темпе, начать искать правильный, ровный, может быть сначала даже несколько прямой звук, и тогда может быть удастся восстановить то, что было нарушено в процессе неправильного звукообразования.

То же самое касается и качания голоса, если только эти проблемы не связаны с возрастными изменениями. Еще раз подчеркну, что, как и в борьбе с тремоляцией, процесс устранения этого недостатка требует от педагога кропотливой и достаточно долгой по времени работы.

## 1.4 Прямой (плоский) звук

Открытый звук часто появляется вследствие неправильного представления о путях достижения яркости звучания. Прямой звук без вибрации очень неприятен, ее отсутствие придает голосу характер гудка, сирены. Как правило он лишен дыхательной опоры, звучит бесцветно; бедный по палитре красок, низкий позиционно, не гибкий, часто граничит с криком, особенно в верхнем участке диапазона. Для того чтобы звук стал более округлым, объемным достаточно петь на гласный «о», звучащий естественно прикрыто; а также добиваться с учеником пения в высокой позиции звука.

Для того чтобы отвыкнуть от этого недостатка, можно попробовать петь с закрытым ртом, обращая внимание на то, чтобы воздух вдыхался через нос и чувствовалась глубокая опора.

«Мычать» надо так, чтобы дыхание всегда захватывало головные резонаторы- не глухо, а звонко, собрано- следить за тем, чтобы гортань не двигалась на всем протяжении упражнений. Такой тренировкой занимался Энрико Карузо. Она хорошо организует правильную механику звукообразования и помогает нахождению головного резонирования.

Для избавления от этого недостатка, М.С. Агин в своем учебно методическом пособии «Развитие певческого голоса», советует развивать гибкость гортани на упражнениях (секунда, триоли др.) в быстром движении.



## 1.5 Носовое звучание (гнузавость)

Причин этого недостатка может быть несколько. Раньше считалось, что носовое звучание возникает в результате плохого певческого навыка в результате вялой, низко повисшей и расслабленной небной занавески. При таком ее положении звук проходит через нос, получая гнузавый оттенок. Достаточно поднять небную занавеску, чтобы исправить этот недостаток. Подъема ее можно добиться, глядя в зеркало, широко раскрыв рот и глотку и проанализировав это ощущение, применять его во время пения. Но оно может проявляться и при слабом тонусе диафрагмы и вялости смыкания голосовых связок, а также когда средняя и задняя часть языка поднимается по направлению к небу. При этом большая часть звуковых волн направляется в задние отверстия носовой полости -хоаны. М. С. Агин (1, с.33)

Для того чтобы бороться с этим недостатком, необходимо активизировать работу всего голосового аппарата, прежде всего, конечно дыхание и попробовать петь на гласные «о» и «у», так как при формировании их небная занавеска значительно сокращается. Также необходимо следить за активной работой артикуляционного аппарата.

## 1.6 Фальшивая интонация

Фальшивая интонация проявляется по-разному: иногда это повышение, иногда понижение интонации. Возникает она по разным причинам. Это может быть и просто небрежное исполнение или антимузыкальность, если конечно это не проблемы со слухом. Это может быть следствием вялого или, наоборот перегруженного дыхания, вследствие неправильного формирования звука, например при низкой позиции. Причиной фальшивой интонации может служить и физическая слабость, переутомление, мутация и др. Излишнее волнение также может быть причиной понижения или повышения интонации.

Прежде всего необходимо выяснить причины фальшивой интонации. Если она связана с общим состоянием организма или же голосового аппарата, нужно прибегнуть к медицинской помощи. Все остальные причины, кроме отсутствия слуха, считаются вполне исправляемыми в процессе занятий.

Для искоренения этого малоприятного недостатка в первую очередь надо развивать общую музыкальность, внутренний слух, навыки самоконтроля.

Следует кропотливо, сначала на простейших упражнениях, не пропуская ни одной фальшивой ноты, приучать студента к самоконтролю; можно также петь некоторые упражнения без сопровождения инструмента и использовать в работе простейшие народные песни, которые можно исполнять а capella.

Пение упражнений на стаккато в умеренном темпе-также считается довольно действенным приемом для исправления интонации.

## **1.7 Короткий выдох. Перебор дыхания**

Дыхание в пении является основополагающим, овладеть дыханием очень сложно. Правильное певческое дыхание заключается прежде всего в его экономичности, дозированнойности. Для выработки привычки правильно дышать необходима долгая практика и настойчивость. При наборе дыхания нужно обратить внимание на то, что объем вдоха должен быть полным, но не перегруженным. Выдох должен производиться медленно, плавно, при помощи эластично сокращающихся мышц брюшного пресса. Выдыхать следует без толчков, как бы собранной струей. Овладение этим постепенным плавным выдохом- один из самых трудных моментов в развитии техники пения. При этом надо всегда обращать внимание и на то, чтобы ученик не перебирал дыхания. Перегруженное дыхание делает певческий звук глухим, лишает тембра и полетности, оно как бы запирает звук внутри.

## 1.8 Дефекты произношения

Отчетливое и ясное произнесение слов в пении имеет большое значение. Но при переходе от вокализов к произведениям с текстом иногда возникают дикционные проблемы. Причин, связанных с дефектом произношения достаточно много это: и напряженность работы артикуляционного аппарата (губ, языка, нижней челюсти), и нарушение соотношения громкости согласных и гласных в пении, и форсированное звукоизвлечение в высокой тесситуре, а также общая напряженность мышц певческого аппарата и в первую очередь дыхания.

В процессе работы над дикцией могут встретиться самые различные недостатки . Их нужно проанализировать, установить причину появления, а затем уже решить, какими приемами с ними бороться.

Я бы хотела привести примеры беззвучных упражнений. Эти упражнения подготавливают артикуляционный аппарат к более четкой работе, делают его более подвижным, сильным, улучшают тонус мышц и благоприятствуют свободе мимической мускулатуры лица, рта, а также нижней челюсти, шеи. Плюс этих упражнений в том, что студентам можно рекомендовать делать их дома, в качестве самостоятельной работы.

Упражнение 1. Открыть рот вертикально, подержать в таком положении немного, закрыть рот, проделать это пять раз. Упражнение укрепляет связки, суставы, жевательные мышцы.

Упражнение 2. Открыть рот, затем рукой, сжатой в кулак, надавить на нижнюю челюсть, стараясь как бы закрыть рот и в то же время сопротивляясь, держать его открытым. Делать это движение с сопротивлением, считая мысленно от пяти до десяти.

Упражнение 3. Повороты челюсти вправо, влево, вперед, назад. Делать как с открытым ртом, так и с закрытым ртом по несколько раз в каждую сторону.

Упражнение 4. Прodelать несколько раз нижней челюстью и лицевыми мышцами жевательные движения. Жевать, хорошо открывая рот. Также жевать с

закрытым ртом. Эти упражнения тренируют нижнюю челюсть и делают ее более свободной и подвижной.

Упражнение 5. Надуть одну щеку, надуть другую, втянуть обе щеки. Упражнение укрепляет и тонизирует щечные мышцы.

Упражнение 6. Для укрепления круговой мышцы рта следует делать следующие движения: растянуть сомкнутые губы в «ниточку». Поднимать верхнюю губу. Верхняя губа, поднимаясь вверх, обнажает зубы и из полукруглой становится квадратной. Губы сжать и выдвинуть вперед; делать круговые движения губами в обе стороны. Прodelьвать эти движения по несколько раз.

Упражнение 7. Вытянуть язык, сделать его узким, плоским. Поворачивать вытянутый язык вправо, влево. Согнуть язык, подняв его кончик. Делать круговые движения языком. Гимнастика языка хорошо осуществляется на подражательных движениях. Щелканье языком - подражание цоканью копыт (поочередное присасывание и отрыв языка от твердого неба), выбрасывание языка между зубами и губами со звуком бл-бл-бл. Упражнение тонизирует язык и укрепляет дно ротовой полости.

После такой подготовки можно перейти к звуковым упражнениям на отдельных звуках, слогах. Каждый звук требует определенной установки артикуляционного аппарата. Главную роль здесь играют язык и губы. Их движения должны непрерывно перестраиваться для каждого звука. Вялость, растянутость, нечеткость перехода от звука к звуку при непрерывной смене положения артикуляционных органов служит причиной неясной дикции. Часто начинающие певцы в погоне за красотой звука, удобством, искажают необходимые уклады языка. Для тренировки дикции и исправления ее дефектов полезно работать перед зеркалом, следя за правильностью положения органов артикуляции. Для легкости и правильности произношения нужно следить, чтобы язык, губы, жевательные и мимические мышцы - подбородочные, подъязычные, не были зажаты, напряжены. Их напряженность ведет к скованности артикуляционного аппарата, что кроме нечеткой дикции мешает естественному звучанию голоса.

Начинать дикционные упражнения надо на середине диапазона, на наиболее легко и правильно звучащих тонах диапазона, с наиболее, верно, звучащего гласного звука, являющегося ключевым для овладения остальными гласными. Так как для ровного звучания голоса певец должен незаметно изменять гласные, рекомендуется чередовать их в упражнениях, вначале ставя наиболее удобные. Атака гласного звука с помощью, верно, подобранного согласного ведет к улучшению дикции.

Для начала согласную надо выбирать индивидуально по тому же принципу благоприятного влияния на гласный звук. Постепенно надо проработать все гласные и все согласные в самых различных сочетаниях. Все упражнения начинать медленно. Когда получится хорошо в медленном темпе, следует ускорить темп, но не в ущерб дикции. Каждое сочетание слогов произносить несколько раз с перерывами, не доходя до утомления. При быстром темпе надо их говорить и петь на одном дыхании. При пении вначале полезно пропевать их на *staccato*, это укрепляет мышечное ощущение звука при дыхании. Хорошо давать слоги в последовательности гласных: у, о, а, э, и, прибавляя согласный д. При этом надо стараться держать рот собранным, с небольшим отверстием, губы выдвинуть вперед. Сохранять, по возможности, позицию рта на «у» или «о». Если слоги с гласной «у» не удаются, следует начинать с той, которая звучит лучше.

Для выработки дикционной четкости весьма полезны различные скороговорки, а также быстрое проговаривание по нескольку раз отдельных слов, имеющих полезные звуковые сочетания.

#### ПРИМЕРЫ СКОРОГОВОРОК:

Ампула лампы апломбом наполненная на пол упала и лопнула полая.

Баркас приехал в порт Мадрас. Матрос принёс на борт матрас. В порту Мадрас матрас матроса Порвали в драке альбатросы.

Батон, буханку, баранку пекарь испек спозаранку.

Бессмысленно осмысливать смысл неосмысленными мыслями!

Бомбардир бомбардировал Бранденбург.

Бомбардир бонбоньерками бомбардировал барышень.  
Боронила борона по боронованному полю.  
Брат Аркадий зарезал буру корову на горах Араратских.  
Бредут бобры в сыры боры. Бобры храбры, а для бобрят добры.  
Брит Клим брат, брит Игнат брат, брат Игнат бородат.  
Бык тупогуб, тупогубенький бычок, у быка бела губа тупа.  
В огороде рос горох, а за речкой – гречка.  
Старый наш козёл Енох в огороде рвал горох, Гречку рвал за речкой.  
В шалаше шуршит шелками желтый дервиш из Алжира и, жонглируя ножами, штуку кушает инжира.  
Вавилу ветрило промокло сквозило.  
Верзила Вавила весело ворочал вилы.  
Веселей, Савелий, сено пошевеливай.  
Ветер елками шумит, ежик наш домой спешит.  
Во дворе четыре Сашки на траве играли в шашки.  
Во поле затопали кони.  
Водовоз вез воду из водопровода.  
Водовоз вёз воду из-под водопровода.  
Вожжи из кожи в хомут вхожи.  
Вставай, Архип, петух охрип.  
Говорил попугай попугаю: "Я тебя, попугай, попугаю". Отвечает ему попугай:  
"Попугай, попугай, попугай!"  
Говорили про Прокоповича. Про какого про Прокоповича? Про Прокоповича, про Прокоповича, про Прокоповича, про Прокоповича, про Прокоповича, про твоего.  
Два дровосека, два дровокола, два дроворуба говорили про Ларю, про Ларьку, про Ларину жену.  
Два дровосека, два дроворуба говорили про Ларьку, про Варьку, про Ларину жену.  
Два щенка щека к щеке щиплют щетку в уголке.  
Две реки: Вазуза с Гжатью, Вазуза с Гжатью.

Дед Додон в дуду дудел, Димку дед дудой задел.

Деидеологизировали-деидеологизировали, и додеидеологизировались.

До города дорога в гору, от города - с горы.

Добр бобр до бобрят.

Евсей, Евсей, муку просей, а просеешь муку - испеки в печи калачи да мечи на стол горячи.

Жал Зямка замшу, жевал Зямка жамку в замке.

Жужжит жужелица, жужжит, да не кружится.

И при Прокопе кипит укроп, И без Прокопа кипит укроп; и ушёл Прокоп – кипит укроп, и пришёл Прокоп – кипит укроп.

И сказал еноту еж: «Ты мне спинку не потрёшь?»

Иван болван молоко болтал, да не выболтал.

Идет козел с косою козой, идет козел с босою козой, идет коза с косым козлом, идет коза с босым козлом.

Из кузова в кузов шла перегрузка арбузов. В грозу в грязи от груза арбузов развалился кузов.

Из соседнего колодца целый день водица льется.

Из-под кислого молока, из-под простокваши.

Из-под Костромщины шли четверы мужчины; говорили они про торги да про покупки, про крупу да про подкрупки.

Карл у Клары украл кораллы, Клара у Карла украла кларнет.

Колотил Клим в один блин клин.

Колпак на колпаке, под колпаком колпак.

Краб крабу сделал грабли. Подал грабли крабу краб: сено, граблями краб грабь.

Круг прорублю, мать проведу, сестру выведу.

Кубра на кубру щи варила, а Вакула (или: кубра, букара) пришедши, да выхлебал (выхлебала).

Кукушка кукушонку купила капюшон. Надел кукушонок капюшон. Как в капюшоне он смешон.



Купи кипу пуха.

Купила бабуся бусы Марусе.

Купили каракатице кружевное платьице... Ходит каракатица, хвастается платьицем.

Курил турка трубку, клевала курка крупку: не кури, турка, трубки, не клюй, курка, крупки!

Либретто Риголетто.

Мы ели, ели ершей у ели. Их еле-еле у ели доели.

Мы услышали от совы, что нету слов на букву "Ы".

На рассвете Евсей ловил овсянку в овсе. Евсей в овсе по колено в росе.

На речной мели мы на налима набрали.

На семеры сани, по семеры в сани.

На улице с лаптем, с девятикомом - нам не до лаптей, не до девятикомов.

На холме кули, поднимусь на холм и куль поставлю.

Надо колокол переколоковать, да перевыколоковать.

Наш голова вашего голову головой переголовал, перевыголовил.

Наш Полкан из Байкала лакал. Лакал Полкан, лакал, да не мелел Байкал.

Не жалела мама мыла. Мама Милу мылом мыла. Мила мыла не любила, мыло Мила уронила.

Около кола колокола, около ворот коловорот.

Около кола три хвоя вьются.

Отворяй, Варвара, ворота, коли не враг за воротами, а врагу да недругу от Варвариных ворот - поворот.

Павел Павлушку пеленовал, пеленовал и распелёновывил.

Пекарь пек пироги в печи.

Перепелка перепелят прятала от ребят.

Петр Петрович, по прозванию Перов, поймал птицу пигалицу; понес по рынку, просил полтинку, подали пятак, он и продал так.

По двору, подворью, в добром здоровье.

По ремешку, по бревешку боком проведу кобылку.

По семеро в сани уселись сами.

Попомни, поповна, как по пожне шла.

Проворонила ворона вороненка.

Протокол про протокол протоколом запротоколировали.

Расскажите про покупки! - Про какие про покупки? - Про покупки, про покупки, про покупочки свои.

Расчувствовавшаяся Лукерья расчувствовала нерасчувствовавшегося Николку.

Регулировщик лигуриец регулировал в Лигурии.

Редька редко росла на грядке, грядка редко была в порядке.

Рыла свинья белорыла, тупорыла; полдвора рылом изрыла, вырыла, подрыла.

Рыла свинья тупорыла, белорыла, весь двор перерыла, вырыла полрыла.

Сало было, стало мыло.

Самшит, самшит, как ты крепко сшит.

Свиристель свиристит свирелью.

Сеня вез воз сена.

Сидел тетерев на дереве, а тетерка с тетеревами на ветке.

Стаффордширский терьер ретив, а черношерстный ризеншнауцер резв.

Стоит копна с подприкопеночком, а под копной перепелка с перепеленочком.

Стоит поп на копне, колпак на попе, копна под попом, поп под колпаком

Стоит стопочка на окошечке, не подъявлена, не выявлена: пришёл хват подъявить; подъявил и выявил.

Сшила Саша Саше шапку.

Сшит колпак не по-колпаковски, вылит колокол не по-колоколовски, надо колпак переколпаковать, перевыколпаковать, перевыкалпоковать, переколпаковать.

Сшит колпак не по-колпаковски; надо колпак переколпаковать, перевыколпаковать.

Сшит колпак, вязан колпак, Да не по-колпаковски. Вылит колокол, кован колокол, Да не по-колоколовски. Надо колпак переколпаковать, Да перевыколпаковать. Надо колокол переколоколовать, Да перевыколоколовать.

Топор в пень — дзень!

У Кондрата куртка коротковата.  
У Маши на кармашке маки и ромашки.  
У села ли села лиса, у опушки ли леса.  
У Сени и Сани в сетях сом с усами.  
У сыра дуба, у суха сука - белошерста сука.  
У Феофана Митрофаныча три сына Феофаныча.  
У черепашьего черепашонка на черепашьих лапчонках черепашьи чёботы.  
У четырех черепашек по четыре черепашонка.  
У щучки - чешуйки, у чушки - щетинки.  
Ужа ужалила ужица. Ужу с ужицей не ужиться. Уж от ужаса стал уже - ужа ужица съест на ужин и скажет: (начинай сначала).  
Хват подъявить; подъявил и выявил.  
Цыган подходит на цыпочках и на цыпленка: "Цыц!"  
Цыпленок цапли цепко цеплялся за цеп.  
Шакал шагал, шакал скакал.  
Шел деготоник, а мне не до деготника, не до деготниковой жены.  
Шёл спуск пушек с сопок и со скал.  
Шестнадцать шли мышей и шесть нашли грошей, а мыши, что поплоше, шумливо шарят гроши.  
Шла Саша по шоссе и сосала сушку.  
Шла Саша по шоссе, Несла сушку на шесте.  
Шли сорок мышей и шесть нашли грошей, а мыши, что поплоше, нашли по два гроша.  
Шли сорок мышей, нашли сорок грошей; две мыши поплоше несли по два гроша.  
Я в лес, и он в лес; я за вяз, и он за вяз.

Итак, четкость слова вырабатывается путем произношения и пропевания на опертом звуке слогов, слов, фраз, иногда специально подобранных для данного ученика. Иногда, хотя и очень редко, бывает, что слово лучше формируется в пении,

чем в речи. Поэтому упражнения полезно проговаривать и пропевать поочередно. Если речевое упражнение не удастся, следует ограничиться только пением.

В дикционную тренировку можно внести разнообразие, если работать над словом, фразой, пословицей, скороговоркой, изменяя высоту звука, динамику, увеличивая диапазон. Ведь не так трудно произносить самые сложные скороговорки, как пропеть их, тем более на высоком участке диапазона. Такие упражнения помогут приобрести нужный навык для четкой дикции в пении.

Следует отметить, что дикционная четкость в высшей степени благотворно влияет на звукообразование. Активность артикуляции согласных снимает напряжение с гортани, с голосовых складок, способствует правильной атаке звука и чистому звучанию гласных.

## 1.9 Вялый звук, подъезды

Эти два недостатка часто сопутствуют друг другу. Подъезд заключается в том, что певец, начиная петь, не сразу попадает на нужную ноту, а берет немного ниже и только потом, через глиссандо, выравнивает звук до заданной высоты. Скорее всего это происходит из-за неправильного представления о красоте звука и кантилене или из-за отсутствия вкуса. Вялый звук часто зависит от плохого дыхания, от отсутствия у певца воли и характера. С этим бороться достаточно сложно и здесь все будет зависеть от самого ученика.

Если вялый звук и подъезды происходят из-за недостаточной активности дыхания, то можно попробовать применять твердую атаку, пение упражнений на стаккато; пение произведений в быстром темпе.

## 1.10 Дрожание нижней челюсти

Этот недостаток встречается довольно редко. Считается достаточно тяжелым и плохо поддающимся исправлению.

Я в своей практике также сталкивалась с этим дефектом, но избавились мы от него с моим учеником довольно легко и в короткие сроки.

Боролись мы с ним главным образом, обратив внимание на организацию дыхания и через освобождение артикуляционного аппарата.

Подойдут и механистические способы: держать челюсть ладонями с обеих сторон, убирать руки и опять поддерживать ее. Попробовать раскачивать челюсть из стороны в сторону во время пения; широко открывать рот, а затем петь с еле открытыми губами. Такая контрастная деятельность нижней челюсти позволит переключить внимание исполнителя и на собственных физических ощущениях понять механизм работы данного органа.

И надо обязательно обращать внимание чтобы во время пения, мышцы шеи, плечи и руки ученика были свободны.

## Заключение

Тема, которую я затронула в этой работе непосредственно связана с моей ежедневной деятельностью. Поэтому для меня она хоть и знакома достаточно давно, но от этого не становится менее интересной и познавательной. Те новые знания, которые я получила в процессе написания этой работы у меня, была возможность опробовать на студентах моего класса, что-то я обязательно буду применять в своей дальнейшей работе, что-то нет. На некоторые моменты я теперь буду обращать более пристальное внимание, например на момент расслабления, теперь я не буду рассматривать некоторые зажимы, например артикуляционного аппарата, гортани в отрыве от певческого дыхания.

Вообще, перед педагогом-вокалистом стоит очень сложная задача. Педагог должен уметь рассмотреть, а затем и устранить все характерные для ученика недостатки, дефекты звукообразования, а затем развить лучшие качества не только голоса, но и музыкально-исполнительские способности ученика. За несколько лет он должен сформировать профессиональный, технически совершенный певческий аппарат-голос, который будет служить певцу долгие годы.

Но, в процессе своего опыта, я пришла к выводу о том, что успехи в классе сольного пения не зависят целиком и полностью от педагога. Во многом они зависят и от способностей самого ученика, не только от его природных данных, но и от его способности запоминать, анализировать, от его желания и трудолюбия.

наша специальность требует полного погружения в нее, чтобы достичь хоть каких-то успехов. Именно поэтому помимо работы в классе, помимо самостоятельной работы над музыкальным текстом я прошу их дома выполнять упражнения для развития артикуляционного аппарата, для развития дыхания а также осваивать тренировки на расслабление.

В свою очередь на занятиях в классе я всегда стараюсь создать спокойную приятную атмосферу доброжелательности. Считаю, что такт и культура в общении это

одно из главных условий нахождения взаимопонимания между учеником и педагогом. И это всегда дает свои плоды. Мои ученики не пропускают занятия без уважительных причин.

Так же считаю, что на начальном этапе занятий лучше, чтобы они проходили «один на один» с учеником, в отсутствии посторонних. Это помогает установить эмоциональный контакт, способствует созданию доверия между учеником и педагогом. Это помогает ученику с первых уроков учиться настраиваться на работу избегая лишних зажимов. Важно помнить о том, что в присутствии посторонних действие, которым мы владеем хорошо, будет сделано еще лучше, а действие, которым мы владеем плохо, будет сделано еще хуже. Поэтому начальные занятия лучше проводить один на один с учеником.

И конечно при организации занятий важно помнить, что занятия возможны лишь при абсолютно здоровом голосовом аппарате.

Хотелось бы сказать в конце, что при написании этой работы я в очередной раз сделала для себя вывод, что в работе с учениками надо всегда исходить от природных данных. Научиться петь — это значит научиться не мешать природе, не навязывать ей то, что ей не свойственно, а сняв с голоса лишние наслоения, помочь ему раскрыть до предела все его лучшие качества.



## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агин М.С. Развитие певческого голоса- М., 2016.
2. Агин М.С. О работе дыхания в пении.// Вопросы вокального образования.-М., 2013.
3. Бархатова И.Б. Гигиена голоса для певцов.- Санкт-Петербург 2015
4. Белецкая В. Путешествующий голос.-Санкт-Петербург 2013
5. Вопросы вокального образования.-М., 2013
6. Вопросы вокальной педагогики. -М., 1967
7. Жинкин Л. Механизмы речи.-М., Музгиз, 1958
8. Котова Р.В. Исполнительская культура и формирование молодого певца-артиста.- М., 2006
9. Морозов В.П . Искусство резонансного пения.-М., 2008
10. Назаренко И.К. Искусство пения.-М., 1968
11. Павлицева О. Методика постановки голоса.-М., 1964
12. Пекерская Е.М. Вокальный букварь.М., 1996
13. Тренина П. Из опыта педагога-вокалиста.-М., 1976
14. Юдин С.П. Формирование голоса певца.-М., 1962
15. Дмитриев Л. В классе М.Э.Донец-Тессейр-М., 1974