

"Степень формирования вокальных навыков у учащихся с ЗПР"

подготовила преподаватель

ДШИ им.А.В.Варламова Вафина Г. М.

Вокальный класс – это не просто форма решения воспитательно-педагогических задач, связанных с проблемой формирования личности школьника, но и приобщение к музыкальному искусству, обучение конкретному виду музыкального исполнительства – вокалу. Пение – это сложный психофизиологический процесс, связанный со значительными изменениями жизненно-важных актов организма (дыхание, газообмен, артериальное давление, кровообращение, сердечный ритм, работа эндокринной системы и пр.), в результате которого меняется (развивается) и эмоциональное состояние ребёнка. Такая взаимосвязь общего и вокального воспитания делает процесс обучения детей пению более серьёзным занятием, требующим правильного методологического подхода.

Накопление вокальных навыков (организация певческого дыхания, формирование естественности в звукообразовании и правильной артикуляции) и совершенствование качества звучания (тембра, звуковысотного и динамического диапазонов, вокального интонирования, подвижности голоса, чёткости дикции), установление взаимосвязи между слуховым восприятием звукового образа и вокальным представлением должно осуществляться непрерывно с детского сада. В условиях и детского сада и школы построение методики обучения детей пению осуществляется исходя из голосовых возможностей для данного возраста. Вокальные возможности учащихся характеризуются прежде всего узкой динамической амплитудой, обусловленной физиологическим развитием ребёнка, небольшим объёмом лёгких, вместе с этим происходит становление характерных качеств певческого голоса, поэтому тембры детских голосов должны постоянно находиться в центре внимания учителя. Но особое внимание учителя должно быть направлено на детей с ЗПР

Певческая деятельность у детей с ОВЗ имеет характерные особенности.

Так, у детей с умственной отсталостью, задержкой психического развития нарушены ритмический, динамический компоненты музыкального слуха; звуковысотный компонент в большинстве случаев

является сохранным. Отмечаются неустойчивость, прерывистость дыхания, хрипловатый, монотонный голос, часто с носовым оттенком; вялая, размытая дикция, слабость артикуляционного праксиса (*праксис - это система не только предметных, но и произвольных действий. Для овладения артикуляционным праксисом необходима последовательная работа высших психических функций и слухового анализатора. Работа всех органов регулируются головным мозгом. Благодаря слуховому анализатору акустический образ является условным предметом для артикуляционной позы звука речи. Дискоординированная работа артикуляционного аппарата и высших отделов головного мозга приводит к нарушению артикуляционного праксиса, т.е. нарушается подвижность органов артикуляционного аппарата: губы, язык, мягкое нёбо, их согласованная деятельность с головным мозгом.*

Наиболее характерным признаком нарушения артикуляционного праксиса является: выполнение тонких дифференцированных движений, ограничена подвижность мимической и речевой мускулатуры, движения языка и губ также ограничены. Отмечается слабость мышц артикуляционного аппарата. Ребенок не удерживает артикуляционную позу: дети не могут поднять кончик языка вверх, повернуть его вправо, влево, удержать в данном положении. Значительную трудность представляет переключение от одного движения к другому).

Развитие артикуляционного праксиса на логопедических занятиях процесс сложный, а на занятиях сольного пения вдвойне, дети ЗПР с ОНР имеют системное нарушение речи, а это значит, что нарушены все компоненты языковой системы. Кроме того, у многих детей недостаточно развит фонематический слух, нарушена артикуляционная моторика, это проявляется неподвижностью органов, неумением принимать нужный артикуляционный уклад. Следствием этого является замены, пропуски, искажение звуков. Правильно спланированная коррекционная деятельность, с использованием традиционно – логопедических и нейропсихологических методик, с учетом логопедических принципов, индивидуальных особенностей детей дала свои результаты. Уточнена артикуляция звуков раннего и среднего онтогенеза, на базе которых сформированы артикуляционные уклады для формирования звуков позднего онтогенеза. У большинства детей во фразовую речь введена группа свистящих звуков, часть шипящих и некоторые соноры.

Речь представляет собой одну из сложных высших психических функций человека. Речевой акт осуществляется сложной системой органов, в которой главная роль принадлежит деятельности головного мозга. Осуществляя речевое общение посредством языка, говорящий отбирает необходимые для выражения мысли слова, связывая их по правилам грамматики языка и произносит путем артикуляции речевых органов. Для того чтобы речь человека была членораздельной и понятной, движения речевых органов должны быть закономерными, точными и автоматизированными.

Иными словами, необходимым условием реализации фонетического оформления речи является хорошо развитая моторика артикуляционного аппарата.

Занятия пением формируют естественное звукообразование, улучшают дикцию, развивают голос ребенка, мелодический слух, интонационную выразительность пения, голосоведение. Это обеспечивается различными методами:

- **• специально подобранным песенным репертуаром, учитывающим ограниченность певческого диапазона детей данной категории;**
- **• игровыми приемами вокально-хоровой работы;**
- **• дидактическими упражнениями — на распевание, пение цепочкой по фразам, сочетание речитативного пения и исполнения фрагментов песни без слов на слоге «ду-ду», «да-да» и т. д.**

Все это способствует коррекционной направленности пения, которое помогает развитию познавательной деятельности ребенка, особенно речи. Ритмическая и мелодическая основа песни содействует овладению самостоятельной фразовой речью, преодолению трудностей художественно-речевой деятельности, особенно проявляющихся при чтении стихов.

Основным индикатором правильного методического обучения в певческом исполнительстве является ровность и чистота вокального интонирования учащегося, это явление подтверждают научные исследования голосовых возможностей детей в домутационном возрасте. Было установлено, что качество звуковысотного интонирования тесно связано с использованием голосовых регистров (отвечающих за ровное певческое звучание). В фальцетном регистре добиться чистоты интонирования легче, чем в каком либо другом; в натуральном регистре интонация чище, чем при смешанном голосообразовании; причины фальшивой интонации на отдельных верхних звуков у певцов связаны с регистровой перегрузкой этих звуков. Из полученных данных можно сделать вывод, что неумение правильно интонировать мелодию, а значит и петь, происходит чаще всего из-за злоупотребления грудного механизма голосообразования. Отсюда должен выстраиваться принцип вокально-тренировочных упражнений (распевание), цель которых достигнуть сглаженного регистрового звучания. Хорошо начинать распевание с нисходящего постепенного звукоряда (или коротких попевок в диапазоне б.3, ч.5), при этом необходимо учитывать зону примерных тонов и диапазон детского голоса. Зона примерного звучания у большинства детей школьного возраста f_1 - a_1 , с них и рекомендуется начинать распевание. Диапазон детского голоса нельзя считать возрастным признаком (возрастными возможностями), при работе над расширением звуковысотного диапазона целесообразней говорить о методической последовательности его использования в процессе обучения пению, с какого бы возраста не начинать учить пению. Характеризуя развитие детского голоса, следует отметить, что изменение его основных характеристик относятся не столько к звуковысотному диапазону, сколько к возрастающей силе голоса и обогащению тембра. Ширина же звуковысотного диапазона зависит от регистрового механизма и поддается управлению. В процессе обучения пению следует идти по пути постепенного расширения голоса, а следовательно поэтапного освоения голосовых регистров, в этой связи эффективно использовать вокальные упражнения нисходящего движения (постепенного, по звукам мажорного трезвучия с последующим его заполнением или скачкообразным движением на любой интервал в пределах октавы в различных штрихах). При включении в распевочный материал упражнений восходящего движения необходимо следить за тем, когда грудной регистр достигает предела своего напряжения, в этот момент слышится «перелом» голоса. Такое избыточное напряжение голоса при пении грудным

регистром появляется обычно за кварту до переходных звуков. Зная это, следует сознательно уже при подходе к ним, примерно за кварту до переходных тонов, облегчать звук за счёт ослабления динамики (т.е. уменьшения подскладочного давления) и смягчения атаки звука. Преодоление технически сложных задач должно осуществляется посредством вокального показа хормейстера при этом важно соблюдать оптимальные условия для звуковысотного восприятия детей. Иначе говоря вокальный показ хормейстера должен быть в манере звучания детского голоса (лёгкое по тембру, в средней и высокой зоне диапазона относительно певческого голоса детей, весьма умеренно по динамике, ближе к тихой звучности, в умеренном темпе). В этом случае слуховое восприятие будет наиболее полным, а результат положительным.

Уровень вокального развития характеризуется качеством исполнения, заключающимся не только в тембре и интонации, но, первоначально, правильным звукообразованием, артикуляцией, дыханием поющих.

Работа по пению у детей с *нарушением слуха* строится с учетом характера нарушения анализатора. Задания по развитию голоса и ритмической стимуляции усваиваются и выполняются детьми на вибрационно-тактильной, слухо-зрительной основе с опорой на остаточный слух и использованием слухового аппарата. Развитие голоса детей неразрывно связано с музыкально-слуховыми впечатлениями, восприятием регистров фортепиано. Одним из методических приемов формирования умения изменять голос является сопоставление детьми своих голосовых проявлений с регистрами клавиатуры фортепиано. Дети учатся владеть низким, средним, высоким регистрами голоса в звукоподражательных упражнениях (на слог «дон» низким звуком воспроизводя звон большого колокола, на слог «дан» — среднего, «динь» — звучание маленького колокольчика высоким звуком).

Вокальная работа с такими детьми направлена на формирование и активизацию речевой деятельности через ритмо- и мелодекламации в сопряженном и отраженном пении, коллективные ритмодвигательные упражнения, содействующие структурированию речи, укреплению речевой зоны голоса, развитию согласованности речи и двигательномышечных ощущений.

Рассмотрим основные приёмы развития вокальных навыков:

- вокализация певческого материала легким стаккатируемым звуком на гласный «У» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсировки;
- вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки и пр.;
- при пении восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих – напротив: нижний звук следует стараться исполнять в позиции верхнего;
- расширение ноздрей при входе (а лучше – до вдоха) и сохранения их в таком положении при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов, при этом движении активизируется мягкое небо, а эластичные ткани, выстилаются упругими и более твердыми, что способствует отражению звуковой волны при пении и, следовательно, резанированию звука;
- целенаправленное управление дыхательными движениями;
- произношение текста активным шёпотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание;
- беззвучная, но активная артикуляция при мысленном пении с опорой на внешнее звучание, что активизирует артикуляционный аппарат и помогает восприятию звукового эталона;
- проговаривание слов песен нараспев на одной высоте слегка возвышенным голосам по отношению к диапазону речевого голоса; внимание хористов при этом должно быть направлено на стабилизацию положения гортани с целью постановки речевого голоса;
- вариативность заданий при повторении упражнений и заучивания песенного материала за счет способа звуковедения, вокализируемого слога, динамики, тембра, тональности, эмоциональной выразительности и т.п.

У детей необходимо развивать и дикцию. Формирование хорошей дикции основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных. Работая над дикцией с хоровым коллективом, нужно научить певцов, как можно чётче и яснее произносить согласные. Это очень важно, потому что именно ясность согласных помогает, понять текст произведения. Формирование гласных и произношение их так же необходимо. Мы учим также

хор и редуцированию. Редукция – ослабление артикуляции звука. Хорошее певческое произношение отличается особым режимом дыхания.

Работа над гласными.

Основной момент в работе над гласными – воспроизведении их в чистом виде, то есть без искажений. В речи смысловую роль выполняют согласные, поэтому не совсем точное произношение гласных мало влияет на понимание слов. В пении длительность гласных возрастает в несколько раз, и малейшая неточность становится заметна и отрицательно влияет на чёткость дикции.

Специфика произношения гласных в пении заключается в их единой округлой манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембральной ровности звучания хора и достижение унисона в хоровых партиях. Выравнивание гласных достигается путём перенесения вокальной правильной позиции с одной гласной на другую с условием плавности перестройки артикуляционных укладов гласных.

С точки зрения работы артикуляционного аппарата образование гласного звука связана с формой и объёмом ротовой полости. Формирование гласных в высокой певческой позиции в хоре представляет определённую трудность.

Звуки «У, Ы» – формируются и звучат более глубоко и далеко. Но фонемы имеют устойчивое произношение, они не искажаются, в словах эти звуки труднее поддаются, индивидуализированному произношению, чем «А, Е, И, О». У разных людей, они звучат приблизительно одинаково.

Отсюда и следует специфическое хоровое применение этих звуков при исправлении «пестроты» звучания хора. И унисон достигается легче именно на этих гласных, а также тембрально хорошо выравнивается звук. При работе с произведениями, после пропевания мелодии на слоги «ЛЮ», «ДУ», «ДЫ» – исполнение со словами приобретёт большую ровность звучания, но опять же если певцы хора внимательно будут следить за сохранением одинаковой установки артикуляционных органов, как при пении гласных «У» и Ы».

Чистый гласный звук «О» обладает свойствами, что «У, Ы» но в меньшей степени.

Наибольшую пестроту в пение придаёт гласный звук «А» поскольку разными людьми произносится по-разному, в том числе у разных языковых групп, это следует учитывать, исполняя произведение на иностранных языках. Например,

у итальянцев – «А» из глубины глотки, у англичан – глубоко, а у славянских народов гласная «А» имеет плоское грудное звучание. Использование этой фонемы в занятиях с начинающими учениками нужно весьма осторожно.

«И, Э» – стимулируют работу гортани, вызывают более плотное и глубокое смыкание голосовых связок. Их формирование связано с высоким типом дыхания и положением гортани, они осветляют звуки и приближают вокальную позицию. Но эти звуки требуют особого внимания в отношении округления звука.

Гласная «И» должна приближённо звучать к «Ю», иначе приобретает неприятный, пронзительный характер. И то бы звучание не было «узким» Свешников считал необходимым соединять её с гласной «А» (И-А).

Гласная «Е» должна быть сформирована как бы от артикулярного уклада «А».

Гласные «Э, Ю, Я, Ё» благодаря скользящему артикулярному укладу, поются легче, чем чистые гласные.

Таким образом, работа в хоре над гласными - качество звучания и заключается в достижении чистого произношения в сочетании с полноценным певческим звучанием.

Работа над согласными.

Условием ясной дикции в хоре является безупречный ритмический ансамбль. Произношение согласных требует повышенную активность произношения.

Формирование согласных, в отличие от гласных, связано с возникновением преграды на пути тока воздуха в речевом такте. Согласные делятся на звонкие, сонорные и глухие, в зависимости от степени участия голоса в их образовании.

Следуя из функции голосового аппарата на 2-е место после гласных, ставятся сонорные звуки: «М, Л, Н, Р». Они получили такое название, так как могут тянутся, нередко стоят наравне с гласными. Этими звуками добиваются высокой певческой позиции, и разнообразия тембровой краски.

Далее звонкие согласные «Б, Г, В, Ж, З, Д» – образуются при участии голосовых складок и ротовых шумов. Звонкими согласными, как и сонорными добиваются высокой певческой позиции и разнообразия тембровой краски. На слоги «Зи» достигают близости, лёгкости, прозрачности звучания.

Глухие «П, К, Ф, С, Т» образуются без участия голоса и состоят из одних шумов. Это не звучащие звуки, а направляющие. Свойственен взрывной характер, но на глухих согласных гортань не функционирует, легко избежать форсированного звучания при вокализации гласных с предшествующими глухими согласными. На начальном этапе это служит выработки чёткости ритмического рисунка и создаёт условия, когда гласные приобретают более объёмное звучание («Ку»). Считается, что согласная «П» хорошо округляет гласную «А».

Шипящие «Х, Ц, Ч, Ш, Щ» – состоят из одних шумов.

Глухую «Ф» хорошо использовать в упражнениях на дыхание без звука.

Основное правило дикции в пении – быстрое и чёткое формирование согласных и максимальная протяжённость гласных: активная работа мускулатуры артикуляционного аппарата, щёчных и губных мышц, кончика языка. Для достижения чёткости дикции особое внимание мы обращаем на работу над развитием кончика языка, после чего язык полностью становится гибким, работаем над эластичностью и подвижностью нижней челюсти, а с ней и подъязычной кости гортани. Для тренировки губ и кончика языка используем разные скороговорки. Например: «От топота копыт пыль по полю летит» и т.д. Все произносятся твёрдыми губами, при активной работе языка.

Согласные в пение произносятся коротко, по сравнению с гласными. Особенно шипящие и свистящие «С, Ш» потому что хорошо улавливается ухом, их надо укорачивать, иначе при пении будет создавать впечатление шума, свиста.

Для соединения и разъединения согласных существует правило: если одно слово кончается, а другое начинается одинаковыми, или приблизительно одинаковыми согласными звуками (д-т; б-п; в-ф), то в медленном темпе их нужно подчеркнуто разделять, а в быстром темпе, когда такие звуки приходится на мелкие длительности, их нужно подчеркнуто соединять.

Работа над ритмической чёткостью.

Развитие ритмического чутья начинается с первого же момента работы хора. Длительности должны активно отсчитываться, следующими способами счета:

1. Вслух хором ритмический рисунок.
2. Простучать (прохлопать) ритм и вместе с тем читать ритм песни.

После этой настройки солфеджировать, а потом петь со словами.

Ритмические особенности ансамбля вызываются также общими требованиями к взятию дыхания, обязательно в нужном темпе. При смене темпов или при паузах не допускать удлинения, или укорочения длительности. Чрезвычайную роль играет одновременное вступление поющих взятие дыхания, атаки и снятия звука.

Чтобы добиться выразительности и точности ритма можно применять упражнения на ритмическое дробление, что впоследствии переходит во внутреннюю пульсацию, и придаёт тембровую насыщенность.

Певческое дыхание.

По мнению многих педагогов, дети должны пользоваться грудобрюшным дыханием (формирование как у взрослых). Маленькие певцы должны брать воздух носом, не поднимая плеч, и ртом при совершенно опущенных и свободных руках. При ежедневных тренировках организм ребёнка приспособляется. Закрепляются эти навыки упражнением дыхания без звука:

1. Маленький вдох – произвольный выдох.
2. Маленький вдох – медленный выдох на согласных «ф» или «в» по счёту до шести, до двенадцати.
3. Вдох со счётом на распев в медленном темпе.
4. Короткий вдох носом и короткий выдох через рот на счет восемь.

В работе над упражнениями не стоит добиваться всего и сразу на одном занятии, иначе подобное действие будет обречено на провал, поскольку перед певцами будут ставиться непосильные задачи.

Необходимым условием формирования вокально-хоровых навыков является правильный подбор репертуара, и об этом руководитель хора должен позаботиться заранее, так как это очень важно: от того что будут петь дети зависит то, как они будут петь.

Репертуар должен отвечать таким требованиям:

1. Носить воспитательный характер.
2. Быть высокохудожественным.
3. Соответствовать возрасту и пониманию детей.
4. Соответствовать возможностям данного исполнительского коллектива.
5. Быть разнообразным по характеру, содержанию.

Подводя итоги, следует отметить что развитие вокально-хоровых навыков на уроках хорового пения проходит более эффективно тогда, когда музыкальное обучение осуществляется систематически, в тесной связи педагога и учеников, с учётом возрастных и личностных качеств ребёнка. При достижении старшего школьного возраста дети могут овладеть правильным певческим дыханием, развить дикцию, накопить целый арсенал певческих исполнительских возможностей, всё это способствует наиболее полному раскрытию содержания вокально-поэтических произведений, повышая культурный уровень как певцов так и слушателей.

Так, у детей с *нарушением слуха* формирование звуковой и интонационной структуры речи базируется на развитии слухо-кинестической связи, на основе которой построена вся фонетическая ритмика для данной категории детей. Занятия по музыкально-ритмическим движениям выделяются в самостоятельный раздел и по содержанию включают в себя различные виды деятельности, как направленные на формирование музыкально-ритмических основ и овладение языком движений, так и осуществляющие формирование речевой деятельности посредством использования движений.

С этой целью в занятия включаются такие разделы, как ритмическая стимуляция речи, хоровая декламация, фонетическая ритмика (система двигательных упражнений, в которых различные движения корпуса, головы, рук, ног сочетаются с произнесением определенного речевого материала: фраз, слов, слогов, звуков), развитие движений под музыку и ориентировка в пространстве. Овладение музыкально-ритмическими навыками необходимо ребенку с нарушением слуха, поскольку совокупность движений тела и речевых органов способствует снятию напряженности и монотонности речи, которые свойственны таким детям. Непринужденность, приобретаемая в процессе выполнения ритмических движений телом, оказывает положительное влияние и на двигательные свойства речевых органов.

Литература:

1. Алиев Ю. Б. Настольная книга учителя-музыканта. - М.: Просвещение, 2000. – 235 с.

2. Апраксина О. А. Музыкально воспитание в школе. Выпуск 12. - М., 1977. – 304 с.
 3. Бабанский Ю. К. Оптимизация процесса обучения. - М.: Музыка, 1982. – 150с.
 4. Баранов Б.В. Курс хороведения. - М., 1991. – 267 с.
 5. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. - С-П.: Музыка, 2000. – 378 с.
 6. Венгрус Л.А. Пение и «фундамент музыкальности». Великий Новгород, 2000. – 245 с.
 7. Возрастная и педагогическая психология / Под ред. Петровского А.В. - М.: Просвещение, 1973. - С. 66-97.
 8. Гладкая С. О формировании певческих навыков на уроках музыки в начальных классах. / Музыкальное воспитание в школе. Выпуск 14. - М., 1989. – 187 с.
 9. Детский голос. / Под ред. В.Н. Шацкой. - М.: Педагогика, 1970. – 336 с.
 10. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе. - М.: Просвещение, 1989. – 367 с.
 11. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки. Новосибирск: Наука. Сиб. отделение, 1991. –165 с.
 12. Осеннева М.С., Самарин В.А. Хоровой класс и практическая работа с хором. - М.: Академия, 2003. – 192 с.
 13. Сарычев Е. Сценическая речь. - М.: Просвещение, 1984. – 244 с.
 14. Струве Г.А. Школьный хор: Кн. для учителя. - М.: Просвещение, 1981. - С. 76-81.
- Стулова Г.Г. Хоровой класс. - М.: Просвещение, 1988. – 363 с.