

**Методическая разработка на тему:**  
***«Развитие музыкального слуха на уроках  
хора в ДШИ»***

**(из личного опыта работы)**

Выполнила: Заслуженный работник Республики Мордовия  
преподаватель хора МБУДО «ДШИ № 7» г. о. Саранск

**Л. П. Александрина**

Саранск, 2018

## Введение

**Актуальность проблемы развития музыкального слуха на уроках хора.** Сегодня в современном социуме осознается важность гуманитарной сферы образования, провозглашается приоритет культурных ценностей, ориентация на духовно-нравственное развитие личности, эмоционально-творческое отношение к миру. Большая роль в развитии духовной культуры подрастающего поколения отводится учреждениям дополнительного образования, призванным приобщать детей к эстетическим ценностям, развивать творческие способности, формировать культуру. Огромным потенциалом обладает хоровая музыка как вид искусства, который, являясь формой эстетического освоения бытия, отражает в звуковых образах многообразие жизненных явлений и таким образом способствует художественному познанию мира. Музыкальная хоровая деятельность отличается особой спецификой и предполагает наличие целого ряда качеств, необходимых для ее осуществления: природных музыкальных задатков, эмоциональной чуткости и восприимчивости, развитой психомоторной сферы и прочее. По мнению большинства ведущих музыкантов-педагогов, успешность музыкальной деятельности во многом зависит от наличия музыкального слуха, поэтому изучению данного феномена уделяется пристальное внимание в научной искусствоведческой, психологической и педагогической литературе.

Музыкальный слух, как одну из уникальных человеческих способностей, изучают множество наук. Среди них физиология (Г. Гельмгольц), музыкальная педагогика (Ю. Б. Алиев, Б. В. Асафьев, В. К. Белобородова, Е. В. Давыдова и другие), психология (Б. М. Теплов и другие), музыкальная психология (А. Г. Костюк, Е. В. Назайкинский и другие).

Различные аспекты теории развития музыкального слуха рассматриваются в трудах музыковедов П. Н. Бережанского, Н. А. Гарбузова, С. Г. Гребельника, Д. К. Кирнарской, Г. Любомирского, С. М. Майкапара, Е. А. Мальцевой и других.

В методике музыкального воспитания проблема развития музыкального слуха у школьников рассматривалась в работах Э. Б. Абдуллина, О. А. Апраксиной, Д. Б. Кабалевского, А. С. Кленова, Н. А. Метлова, Д. Е. Огороднова и других.

Методические аспекты развития музыкального слуха рассмотрены в трудах педагогов-практиков, авторов методических и учебных пособий (Ю. Б. Алиев, А. В. Барабошкина, О. Л. Берак, В. А. Вахромеев, Е. В. Давыдова, Г. Ф. Калинина, С. Е. Оськина и другие).

Исследованием особенностей функционирования и внешнего проявления музыкального слуха, разработкой его структуры и типологии, изучением различных видов слуха (внутреннего, абсолютного, гармонического, тембрового) занимались ведущие ученые в области музыкальной психологии и педагогики Л. Л. Бочкарев, А. Л. Готсдинер, Е. В. Давыдова, В. И. Кауфман, Е. А. Мальцева, Е. В. Назайкинский, А. Л. Островский, С. Е. Оськина, Г. С. Ригина, В. А. Серединская, Б. М. Теплов, Г. Р. Фрейдлинг и другие).

Многие ученые рассматривали развитие музыкального слуха как необходимое условие полноценного восприятия музыки (Г. В. Ананченко, В. К. Белобородова, Н. М. Черноиваненко); успешного осуществления музыкальной деятельности (Л. Л. Бочкарев, Е. В. Давыдова, С. М. Майкапар, Н. А. Римский-Корсаков); интенсивного развития творческих способностей (В. В. Кирюшин, С. М. Мальцев, Г. И. Шатковский).

Вопросу развития музыкального слуха на основе образного восприятия музыки, выработке ассоциативных связей элементов музыкальной речи с внемusical явлениями посвящены работы Г. В. Ананченко, В. В. Кирюшина, Е. Д. Критской, С. И. Науменко, А. Н. Мясоедова.

Проблеме развития гармонического слуха (одного из видов музыкального слуха) в музыкально-педагогической литературе всегда уделялось большое внимание, так как любая музыкальная деятельность тесно связана с восприятием и воспроизведением многоголосия, что осуществляется, прежде всего, с помощью гармонического слуха. Большая часть трудов по развитию

музыкального слуха относится либо к сфере профессионального музыкального образования среднего и высшего звеньев, либо к обучению учащихся детских школ искусств. Проблема рассматривается в различных аспектах: развитие гармонического слуха в процессе певческих упражнений (А. Д. Варфоломос, С. Е. Максимов, Б. А. Незванов, И. П. Никитина, К. К. Пигров, В. И. Шип); в процессе восприятия музыки (Ю. Б. Алиев, А. Н. Мясоедов); через комплекс всех видов музыкальной деятельности (Е. В. Давыдова, Т. А. Калужская, А. Л. Островский).

Педагогами-практиками разработан обширный теоретический и учебно-методический материал, содержащий самые разнообразные методы и приемы развития музыкального слуха: через восприятия музыки, в процессе игры, движения, пения, творческой деятельности и так далее (Л. М. Абелян, Н. Д. Баева, А. В. Барабошкина, П. Ф. Вейс, Е. В. Давыдова, М. Т. Картавцева, В. В. Кирюшин, М. А. Котляревская – Крафт, Л. К. Лехина, Ж. Л. Металлиди, И. И. Москалькова, Т. Л. Стоклицкая, Л. М. Третьякова, Г. И. Шатковский, Б. И. Шеломов и другие).

Задача развития музыкального слуха учащихся детских музыкальных школ искусств решается, главным образом, в рамках учебного предмета (сольфеджио, урок хора и так далее). Однако уроки хора непосредственно и естественно должны быть направлены на развитие музыкального слуха учащихся.

Несмотря на указанный круг исследований, проблема развития музыкального слуха учащихся на уроках хора в детских музыкальных школах искусств является, на наш взгляд, актуальной и востребованной в практике педагогов-хоровиков.

# **1 Теоретические основы развития музыкального слуха у школьников**

## **1.1 Сущностная характеристика понятия «музыкальный слух»**

Проблема развития музыкального слуха достаточно широко освещена в психолого-педагогической, научно-методической, музыковедческой литературе (Л. М. Абелян, Ю. Б. Алиев, Б. Г. Ананьев, Н. Д. Баева, Н. А. Ветлугина, Л. С. Выготский, Е. В. Давыдова, Д. Б. Кабалевский, Б. М. Теплов и другие).

Музыкальный слух является одной из важных предметных областей:

– в музыкальной акустике и психоакустике (А. Володин, Н. Гарбузов, Г. Гельмгольц, П. Лобанова, В. Морозов, Ю. Раге, А. Соловьева и другие), в нейропсихологии (Л. Балонов, Т. Бивер, В. Дегпин, А. Лурия, Г. Россипимо, Р. Хенсон и другие);

– в музыкознании (М. Арановский, Б. Асафьев, Л. Мазель, С. Скребков, Ю. Тюлин, Б. Яворский и другие);

– в общей психологии (М. Блинова, В. Кауфман, А. Леонтьев, К. Тарасова, Б. Теплов и другие);

– в музыкальной психологии (О. Абрагам, А. Веллек, В. Кепер, Э. Курт, Е. Мальцева, Е. Назайкинский, Г. Ревеш, К. Сишор, Р. Шатер и другие);

– в музыкальной педагогике (С. Майкапар, К. Мартинсен, К. Мострас, С. Оськина, Г. Прокофьев, Н. Римский-Корсаков, С. Савшинский, Б. Уткин, А. Щапов и другие).

Ценный материал о профессиональном музыкальном слухе содержат классические труды Л. Ауэра, Г. Нейгауза, С. Фейнберга, П. Чеснокова, многочисленные методические «школы» игры и пения.

На протяжении многих лет я накапливала ценные экспериментальные наблюдения, теоретические идеи и практические выводы, намечала тенденции к диалогу идей и подходов. Тем не менее, на сегодняшний день исследовательская «картина» музыкального слуха все еще остается

проблемной, актуальной, противоречивой, хотя в ней можно выделить несколько мощных «силовых линий» – основополагающих концептов.

Изучая труд Г. Гельмгольца «Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа теории музыки» мною были намечены два методологических постулата, чрезвычайно важных для всего последующего процесса формирования картины явления музыкального слуха. Согласно первому из них, музыкальные звуки составляют простейшие и правильнейшие элементы ощущений слуха. Поэтому изучение восприятия музыкальных звуков способно пролить свет на общие механизмы человеческого слуха. Согласно второму постулату, анализ психофизиологических (и не только) механизмов музыкального слуха позволяет объяснить некоторые закономерности эволюции ладогармонической системы и музыкального мышления в целом. Согласно третьему важному концепту, собственно музыкальные свойства слуха определяются переживанием единства Звуча и Смысла. Последнее, согласно классической формуле Б. Теплова – «переживание звуковой ткани как некоторого содержания» – выступает предметом психологического анализа музыкального слуха. Для слуха музыкальный звук обладает «презумпцией смысла»; слух как бы воссоздает, оживляет тонкие и многозначные связи между звуком и смыслом. Это и превращает его в особенный универсальный музыкальный инструмент.

Согласно интонационной теории Б. Асафьева, все средства музыки и процесс их исторического развития связаны с закономерностями человеческого интонирования «как проявления мысли». Вне процесса интонирования как выявления смысла в звукообразе нет музыкального искусства.

Опыт моей работы дал возможность сделать вывод о том, что основополагающий принцип работы слуха – принцип интегральности. Этот принцип подразумевает широкую вовлеченность в музыкально- слуховую деятельность различных когнитивных, а также аффективной и моторной систем психики – вплоть до образования таких специфических феноменов

музыкального слуха как «цветной слух», «вокальный слух», объединяющий мышечное чувство, вибрационную чувствительность, кожно-тактильное, берорецептивное чувство и зрение, «эмоциональный слух», то есть способность к адекватному восприятию и интерпретации тонких эмоциональных оттенков музыкальных звуков, «зрительный слух».

Опыт работы с хором показал, что особенность музыкального слуха заключается в том, что он не только слух, но больше чем слух. Педагогическая деятельность с детским хором выявила тот факт, что работа над музыкальным слухом учащихся требует сложных слухо-двигательных, слухо-зрительных, слухо-осязательных, зрительно-двигательных и иных связей, где сенсорно-перцептивные процессы невозможно отделить от эмоциональных и двигательных, от процессов мышления, воображения и памяти.

Раскрою более тщательно сущностную характеристику понятия «музыкальный слух». Я согласна с Б. К. Белобородовой, что музыкальный слух есть важная составляющая музыкальных способностей, это музыкальное развитие учащегося. Недостаточная развитость музыкального слуха делает невозможными занятия музыкальной деятельностью на уроках хора.

В своей практике на уроках хора стремлюсь развивать у детей различные виды музыкального слуха, а именно:

– абсолютный слух – способность определять абсолютную высоту музыкальных звуков, не сравнивая их с талонными звуками, высота которых уже изначально известна;

– относительный (или интервальный) слух – способность определять и воспроизводить звуковысотные отношения в музыкальных интервалах, в мелодии, в аккордах и так далее;

– внутренний слух – способность к ясному мысленному представлению (чаще всего – по нотной записи или по памяти) отдельных звуков, мелодических и гармонических построений, а также законченных музыкальных произведений;

– интонационный слух – способность слышать экспрессию (выразительность) музыки, раскрывать заложенные в ней коммуникативные связи; интонационный слух подразделяется на звуковысотный (позволяющий определять музыкальные звуки по их отношению к абсолютной звуковысотной шкале, обеспечивая тем самым музыкантам точность попадания в нужный тон) и мелодический, обеспечивающий целостное восприятие всей мелодии, а не только ее отдельных звуковых интервалов;

– гармонический слух – способность слышать гармонические созвучия – аккордовые сочетания звуков и их последовательности, а также воспроизводить их в разложенном виде (арпеджировать) – в частности, на уроках хора, – голосом;

– ладовый слух – способность чувствовать (различать, определять) ладово-тональные функции (характеризующиеся такими понятиями, как «устойчивость», «неустойчивость», «напряжение», «разрешение», «разрядка») каждого отдельного звука (музыкальной ноты) в контексте той или иной музыкальной композиции;

– полифонический слух – способность слышать в общей звуковой ткани музыкального произведения одновременное движение двух и более отдельных голосов;

– ритмический слух – способность активно (двигательно) переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно его воспроизводить;

– тембральный слух – способность колористически чутко ощущать тембральную окраску отдельных звуков и различных звукосочетаний;

– фактурный слух – способность воспринимать все тончайшие нюансы отделочной фактуры музыкального произведения;

– архитектурный слух – способность улавливать различные закономерности строения музыкальной формы произведения на всех ее уровнях.



## **1.2 Особенности развития музыкального слуха у школьников на уроках хора в детской музыкальной школе искусств**

По моему мнению, школьный возраст – наиболее благоприятный период становления личности, развития потенциальных способностей ребенка. Социальная среда, в которой существует и изменяется его личность, лишь относительно стабильна, и сама находится в состоянии постоянных изменений и развития. В личном опыте опираюсь на тот факт, что личность учащегося должна развиваться в результате последовательного его включения в различные виды музыкальной деятельности на уроках хора. При этом важную роль отвожу именно развитию музыкального слуха, так как возрастные показатели детей позволяют формировать его наряду с певческой деятельностью.

Вся работа с хором выстраивается в моем профессиональном опыте с учетом того фактора, что у большинства детей (особенно это касается младшего хора) еще не сформирован голосовой аппарат – тонкие связки, малоподвижное небо, слабое, поверхностное дыхание. Голосовые и певческие возможности школьника – невелики и обусловлены несформированностью певческого аппарата. Например, диапазон первоклассника, в котором наиболее хорошо звучит голос – небольшой: МИ первой – СОЛЬ первой октавы, ФА первой – ЛЯ первой октавы. У второклассников наиболее естественно голос звучит в диапазоне МИ первой – СИ первой октавы. Данный диапазон благоприятен, прежде всего, для слухового восприятия. В то же время он определяется возможностями голосовых связок, которые еще довольно тонкие и короткие. Следовательно, в ходе исполнения хоровых произведений добиваюсь ненапряженного, легкого и светлого звучания. К концу второго года обучения середина певческого диапазона ребенка укрепляется и совершенствуется, окраска звука становится разнообразной в зависимости от характера и содержания песни. Звучание голоса выравнивается в диапазоне РЕ первой – РЕ второй октав. У отдельных детей встречаю даже звуки малой

октавы (СИ, ЛЯ), но они, как правило, звучат неярко и напряженно. С третьего года обучения в ДШИ звучание голоса детей выравнивается на всем диапазоне ДО первой – РЕ второй (МИ второй октавы).

Предпосылкой развития музыкального слуха школьника считаю нормальное развитие как слухового, так и речедвигательного, вокально-двигательного анализаторов. На мой взгляд, к школьному возрасту анатомическая структура и физиологические функции слухового анализатора могут считаться в достаточной мере сформированными для систематического развития музыкального слуха. Однако слуховой анализатор школьника (особенно младшего) очень хрупок, поэтому стремлюсь не допускать большого перенапряжения. Учтываю, что резкие сильные звуки, как и длительное воздействие их на слуховой анализатор (шум, крик, включение музыки на полную мощность на длительное время), вредно отзываются на слухе ребенка, влияя на остроту слуха и чувствительность к оттенкам звука.

Учтываю тот факт, что в школьном возрасте происходит интенсивное развитие речевого и вокально-двигательного аппарата ребенка. Так, голосовой аппарат ребенка младшего школьного возраста резко отличается от голосового аппарата взрослых своей величиной и формой, непрерывно растет и развивается. Детская гортань меньше гортани взрослого в два – два с половиной раза. Голосовые связки детей отличаются также меньшими размерами, большей хрупкостью». Емкость легких младшего школьника равняется приблизительно 1000 кубических сантиметров. Вследствие еще недоразвившегося грудного резонатора дети пользуются преимущественно более поверхностным реберным дыханием, а не грудным, углубленным, как взрослые. Занятия хора, в чем я убеждена в ходе работы, значительно перестраивают работу дыхательных органов. Особенности структуры вокально-двигательного аппарата ребенка обуславливают также небольшой объем и специфические свойства звучания детского голоса – окраску (тембр) звука, его громкость и различия в интонации звуков. Такие особенности делают специфичным и процесс развития музыкального слуха у учащихся.

Так, тембр младшего школьника «жидкий», иногда крикливый, «надсадный»; звук открытый («белый»). С возрастом тембр приобретает большую устойчивость.

Под музыкальным слухом я понимаю способность воспринимать, представлять и эмоционально переживать содержание музыкального произведения во всех его аспектах: звуковысотных, ритмических, тембровых, громкостных, формообразующих.

Развитие музыкального слуха учащихся на уроках хора (в ходе моей опытной работы) сопряжено с постепенным расширением диапазона детского голоса. Эта работа у меня происходит всегда постепенно. Только тогда, когда ребенок начнет петь без напряжения, я расширяю пределы его диапазона. Отметила, что форсирование этого процесса вредно отзывается на детском голосе, развитии музыкального слуха. Лучше всего расширение диапазона и музыкального слуха учащихся достигается при пении ими любимых хоровых произведений, которые вызывают эмоциональный подъем.

Отмечаю такие стороны в хоровом произведении, которые еще недостаточно четко и неадекватно воспринимаются слухом школьника. Прежде всего, это гармоническая структура. У младших школьников развитие гармонического слуха сильно отстает от развития мелодического слуха. Хотя дети очень любят инструментальное сопровождение к хоровому произведению, но в начальный период обучения они его воспринимают как обогащение звучания, украшение основной линии мелодии, а не как гармоническую ее основу, что, безусловно, сказывается на характере развития музыкального слуха.

Развитие гармонического слуха у школьников достигаю на базе развития мелодического слуха, чувства лада и так далее. Кроме того, в процессе развития самого гармонического слуха, замечаются качественные различия, характеризующие как уровень развития музыкального слуха, музыкального развития, так и индивидуально-психологические различия в восприятии созвучий.

В ходе практической деятельности отметила, что уже к третьему году обучения в хоровом классе навык петь звуковысотно правильно закрепляется у большей части детей, хотя еще не все точно интонируют высоту. Однако их ошибки не превышают предела «зоны» данного звука или интервала, то есть области, в которой данный звук или интервал воспринимается слухом как таковой. Что касается диапазона голосов, то на третий год обучения хорошее звучание наблюдается от ДО первой октавы до ДО – РЕ – МИ второй у многих учащихся. Уверена, что только с развитием звуковысотного слуха можно говорить о развитии подлинного ладово-мелодического слуха у школьников, на основе которого и становится возможным развитие яркого представления мелодии, точное ее воспроизведение.

В четвертом классе развитие музыкального слуха у детей становится все более активным: дети более осмысленно «выстраивают» музыкальный звук, лучше интонируют мелодию.

Развитие музыкального слуха у учащихся осуществляю поэтапно. Так, начальный этап характеризуется тем, что интонирование в общепринятом значении этого слова практически отсутствует: ребенок просто проговаривает слова песни в определенном ритме, более или менее совпадающем с ритмом предложенного ему хорового образца. На втором этапе можно уже распознать интонирование одного – двух звуков мелодии, с опорой на которые и пропеваается все хоровое произведение. На третьем этапе интонируется общее направление движения мелодии. Четвертый этап отличается от предыдущего тем, что на фоне воспроизведения общего направления мелодии появляется достаточно «чистое» интонирование отдельных ее отрезков. На пятом этапе «чисто» интонируется вся мелодия. Эти пять этапов выявлены в условиях хорового пения с фортепианным сопровождением. На шестом этапе необходимость в аккомпанементе отпадает: ребенок относительно верно интонирует мелодический рисунок без сопровождения.

На мой взгляд, репродуктивным компонентом мелодического слуха является способность учащегося активно и относительно чисто («правильно») воспроизводить мелодический рисунок голосом. Эта способность формируется у большинства детей до семи лет. В целом, оценивая ситуацию по ее обобщенным, суммарным показателям в ходе моей творческой деятельности, приходится констатировать, что у большинства детей (особенно младшего школьного возраста) чистота интонирования (то есть развитость репродуктивного слуха) остается весьма невысокой, и это несмотря на достаточно большое количество времени, отводимое пению на уроках хора. Постановка голоса, значительно облегчая учащимся процесс вокализации и снимая трудности слухо-вокальной координации, может способствовать увеличению диапазона их певческого голоса и развитию мелодического слуха.

Что касается перцептивного компонента мелодического слуха, то его элементарные проявления, предваряющие формирование ладового чувства, я диагностирую по следующим признакам: узнавание ребенком знакомой вокальной мелодии: идентификации предъявляемого мелодического образца с оригиналом; обнаружение (с большей или меньшей очевидностью) чувство тоники, осмысление звуковысотных интервальных отношений между ступенями лада.

Итак, можно сделать вывод о том, что школьный возраст имеет принципиальное значение для развития музыкального слуха: происходят совпадающие во времени качественные скачки в развитии у ребенка и перцептивного, и репродуктивного компонентов музыкального слуха. Это объясняю тем, что в указанном возрасте в системе музыкального слуха на основе интонирования мелодии голосом возникает новое образование – собственно звуковысотное слышание. Его появление служит базой для формирования и дальнейшего развития, так называемого, относительного слуха. Последний же, в свою очередь, может служить основой прижизненного формирования абсолютного слуха.

### **1.3 Потенциал хоровых произведений в авторской методике развития музыкального слуха у школьников**

В своей практике опираюсь на тот неоспоримый факт, что хоровая музыка принадлежит к наиболее демократичным видам искусства; воспитательные и развивающие возможности хоровой музыки огромны. Убеждена, что развитие музыкального слуха у учащихся хора и, прежде всего, его главной, звуковысотной «составляющей», во многом зависит от направленности и организации тех видов музыкальной деятельности, которые в данном случае являются приоритетными. К ним я отношу пение в хоре. Диапазон выбора хоровых произведений в моей практике очень широк (Шуман, Шуберт, Чайковский, Митин, Кузина, Терханов и другие).

О необходимости приобщения к правильной вокализации посредством хоровых произведений говорил в свое время А. Е. Варламов, выдающийся композитор и педагог, один из основоположников русской вокальной школы. Он считал, что если учить ребенка петь с детства в хоре (естественно, соблюдая при этом все необходимые меры предосторожности), его голос приобретет гибкость и силу, которые взрослому даются с трудом. Эта мысль подтверждена и современной педагогикой. На уроках хора стремлюсь подбирать интересные приемы, способные облегчить формирование певческого звука у школьников, вырабатываю правильное дыхание, чистоту интонирования, четкость дикции, музыкальный вкус посредством изучения хоровых произведений.

Следует отметить, что, несмотря на вышеуказанный интерес ученых и педагогов-практиков к проблеме развития музыкального слуха у детей школьного возраста средствами изучения хоровых произведений, методика формирования певческого голоса оставалась, в целом, неразработанной, что отрицательно сказывалось на музыкальном развитии, развитии музыкального слуха. Специалистами неоднократно отмечался низкий уровень слухо-вокальной координации у детей (особенно младшего школьного возраста), указывалось на «тусклое» звучание детских певческих голосов,

на неудовлетворительное интонирование (Е. Я. Гембицкая, Е. А. Мальцева, Г. П. Стулова и другие).

Использую специальную методику постановки детского певческого голоса и музыкального слуха при работе над хоровыми произведениями. В ее основе лежит последовательная отработка двух ведущих звеньев певческого процесса, в результате которой звук становится позиционно высоким, резонирующим и льющимся на дыхании («полетным») при исполнении в детском хоре.

В ходе проведения уроков хора, направленных в том числе и на развитие музыкального слуха учащихся, имею в виду тот факт, что голоса детей делятся, по крайней мере, на три природных типа – высокий, средний и низкий. Каждому из голосов присуща характерная тембровая окраска, свои звуковысотный и примарный диапазоны. Деление детского хора на определенные группы, соответствующие указанным типам голосов, равно как и проведению адекватной специфике этих голосов певческой работы, приводит меня к значительно более высоким результатам в музыкально-слуховом, вокальном, общем музыкальном развитии детей, в развитии музыкального слуха. В каждом хоровом произведении школьники осваивают звуковысотное движение мелодии с помощью двигательных, наглядных приемов, что способствует координации слуха и голоса, точному воспроизведению звуков по высоте, развитию, в конечном счете, музыкального слуха.

Таким образом, работа над развитием музыкального слуха у школьников – сложный процесс, при котором они овладевают вокально-хоровыми навыками и умениями. На мой взгляд, решение задач развития музыкального слуха у школьников возможно только при условии достижения ими художественного исполнения музыкального хорового произведения, вдумчивого вслушивания в свое исполнение, анализа звучания своего голоса и других голосов.

## **1.4 Методические рекомендации по оптимизации процесса развития музыкального слуха у школьников на уроках хора в ДШИ**

Наиболее эффективно музыкальный слух развивается в процессе активной и разносторонней музыкальной деятельности ребенка (специальных движений, пения, танцев, слушания музыки, самого себя, хорового пения), главное – профессиональной работы педагога и высокой заинтересованности родителей и самого школьника. С целью оптимизации процесса развития музыкального слуха у школьников были выработаны нижеследующие методические рекомендации.

1. Задача родителей и педагогов – предоставить музыкально одаренным детям соответствующие условия и возможности для развития их музыкального слуха в каком-то более свободном режиме, в более непринужденной творческой атмосфере (например, посредством танцев, пения в вокальном ансамбле или детском хоре, игре в детском оркестре и прочее) и, безусловно, при пении в хоровом коллективе детской школы искусств. Как дополнительный материал развития музыкального слуха у младших школьников можно рекомендовать также использование компьютерных программ.

2. Педагог хора должен иметь в виду тот факт, что развитие музыкального слуха у школьников должно быть основано на их умении слушать свой голос в общем хоре, а также «проводить» самостоятельно свою хоровую партию, понимать замысел хорового произведения.

3. При разучивании хоровых произведений, хоровом пении, следует учитывать специфику сформированности голосового аппарата учащихся, объем диапазона, то есть объем звуков от самого высокого до самого низкого, в пределах которого хорошо звучит голос.

4. От правильного положения корпуса зависит работа дыхательного и звукообразующего аппарата у детей. Важно следить, чтобы певческое положение было свободным, корпус и шея у детей выпрямлены, а подбородок не поднят.



5. В ходе работы над хоровым произведением, пении детей, важно помнить, что наглядность и эмоциональность – важные принципы развития музыкального слуха у детей. Особенно важно научить школьников интонационно обостренно петь тоны и полутоны.

6. Важным принципом работы с детским хором должен быть принцип музыкального воспитания – все теоретические выводы должны вытекать из художественной практики, а основополагающим принципом развития музыкального слуха у школьников – то, что ребенок должен слышать, понять музыкальное произведение, его характер, тембральные, ритмические и другие особенности.

7. В процессе проведения уроков хора педагог должен ясно представлять, что пение – единственный вид музыкально – исполнительского искусства, где музыкальное воплощение органически сочетается с выразительным донесением речевого текста. Перед голосовым аппаратом ребенка он «ставит» задачу не только формирования красивого певческого тона, но и одновременно ясного и четкого произношения поэтического текста. Исходя из этого положения, важной следует считать и работу над артикуляцией, артикуляционным аппаратом, «работа» которого при певческом голосообразовании активизируется во много раз. Педагогу необходимо помнить, что интенсивность и согласованность работы артикуляционных органов определяет качество произношения звуков речи, разборчивость слов или дикцию. Так же обращается внимание на то, что гласные – «носители» вокального звука, они занимают почти всю длительность интонируемого звука.

8. Для хорового пения важнее факт осмысления резонирования. Грудное и головное резонирование – важные ощущения певца-ребенка, позволяющие ему верно судить о качестве тембра своего голоса и о характере работы голосовых связок.

9. Следует учитывать, что пение ребенка в хоре должно быть максимально естественным, не напряженным. Высота звуков тоже должна быть приемлемой для развития голосового аппарата школьника. Важно учить

ребенка петь без крика (он наносит несомненный вред голосовому аппарату и развитию музыкального слуха). Необходимо проводить беседы с детьми о том, как бережно относиться к своему голосу, а при пении – и к музыкальному звуку: внимательно слушать его окраску, точность высоты и так далее.

10. При разучивании хоровых произведений подготовкой к работе должно быть создание эмоционального настроения и введение голосового звучания. Следует помнить, что наиболее распространенными недостатками в пении детей являются: неумение формировать звук, зажатая нижняя челюсть (гнусавый звук, плоские гласные), плохая дикция, короткое и шумное дыхание.

11. С целью развития музыкального слуха у школьников посредством изучения хоровых произведений важно проводить работу с голосом. Например, для работы над подвижностью и беглостью голоса на начальном этапе можно использовать простые упражнения, которые следует петь в очень спокойном темпе и ограниченном количестве, чтобы не утомлять гортань детей. Основным принципом в такой последовательной работе – это точность интонации, отсутствие «подъездов», «скольжений», четкость, ритмичность. Сначала – гаммы в диапазоне октавы; если «страдает» четкость, то необходимо добавить слоги. Петь школьникам следует не очень громко, не перегружая дыхание. Приступать к работе над беглостью можно только при условии освобожденной гортани.

12. Крайне важным и преобладающим методом развития музыкального слуха у школьников является индивидуальный подход к каждому ребенку, позволяющий сохранить и развить его собственные голосовые особенности (тембр, манера звукоизвлечения, подачи музыкального материала). В работе над формированием вокальных навыков детей большое внимание следует уделить распеванию и разучиванию упражнений, способствующих развитию звуковысотного слуха, ладотонального слуха, чувства тяготения к тонике, чувство ритма, дикции, тембрового слуха, дыхания.

## Заключение

Развитие музыкального слуха у школьников на уроках хора в детской школе искусств основано на умении адекватно воспринимать и понимать музыкальное сочинение, вычленять и осознавать его образ, средства выразительности, технические вокальные возможности. Под музыкальным слухом понимается способность к музыкальному развитию, восприятию музыки, ее оценивание, осмысление. Разделяются следующие виды музыкального слуха: абсолютный, относительный, внутренний, интонационный, гармонический, ладовый, полифонический, ритмический, фактурный, архитектурный. Музыкальный слух предполагает тонкую психофизиологическую чувствительность и выраженную психоэмоциональную отзывчивость к различным характеристикам и качествам музыкальных звуков.

Развитие музыкального слуха у детей школьного возраста на уроках хора успешнее осуществляется в системе, при которой реализуется учет методов и средств, создается положительная эмоциональная среда обучения. При этом важен учет возрастных и индивидуальных особенностей детей, закономерностей становления их голосового аппарата, правильное певческое хоровое развитие через ознакомление с хоровыми произведениями.

## Список использованных источников

1. Асафьев, Б. Ю. О хоровом искусстве / Б. Ю. Асафьев. – СПб. : Музыка, 1980. – 216 с.
2. Белобородова, В. К. Музыкальное восприятие к теории вопроса. Музыкальное восприятие школьников / В. К. Белобородова // Вопросы психологии. – 2000. – № 5. – С. 23–24.
3. Боброва, Н. А. Голосовые игры как начальный этап вокального музицирования младших школьников / Н. А. Боброва // Искусство в школе. – 2010. – № 2. – С. 20–21.
4. Брайнин, В. Б. О некоторых возможностях развития абсолютного слуха / В. Б. Брайнин // Методолого-методическая подготовка учителей музыки. Материалы 7 научно-практической конференции / В. Б. Брайнин. – М. : МПГУ, 2002. – С. 119–230.
5. Бычков, Ю. Н. Основы формирования мелодического ладового слуха. Лекция / РАМ им. Гнесиных. – М., 1993 (Сайт : [yuri 317. narod. ru / ofmls/ index html](http://yuri317.narod.ru/ofmls/index.html)).
6. Гейнрихс, И. П. Музыкальный слух и его развитие : метод. пособие / И. П. Гейнрихс. – М. : Музыка, 1998. – 82 с.
7. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики : метод. пособие / Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 2007. – 368 с.
8. Музыкальный слух, его значение, природа, особенности и метод правильного развития / сост. С. М. Майкапар. – СПб. : ЛКИ, 2010. – 256 с.

## Конспекты уроков хора в ДШИ

### Урок 1

Тема урока: «Хоровые произведения современных композиторов».

Тип урока: ознакомление с новым материалом.

Цель урока: развитие музыкального слуха.

Задачи урока: формировать навыки пения; развивать музыкальный слух, потребность слушать свой голос в составе хора; воспитывать интерес к хоровому пению, эмоциональную отзывчивость на музыку; учить определять характер хорового произведения.

Методы обучения: наглядный; словесный; проблемно-поисковый, объяснительно-иллюстративный.

Методические приемы: творческие задания и вопросы; наблюдение за развитием музыкального слуха у учащихся; групповой индивидуальный опрос; побуждение детей к самоконтролю и самооценке своего пения.

Оборудование: музыкальный материал (хоровые произведения); репродукции произведений изобразительного искусства; хоровые партии.

Ход урока:

1. Обозначение темы урока. Распевание на гласные, на слоги с использованием ритмических упражнений на основе вокальных произведений. Работа над ритмом с использованием музыкальной игры «Пересмешники». Работа над дикционным ансамблем с помощью артикуляционных упражнений; работа над интонированием двухголосия (Е. Кузина, «Колыбельная»)

– Какой характер имеет произведение? (ответы учащихся: «Песня легкая, нежная», «Произведение имеет плавный характер, спокойный», «Мелодия ласковая, успокаивающая» и так далее). Мелодия, действительно, плавная,

уравновешенная, но петь ее мы будем с четкой артикуляцией. Послушайте еще раз звукозапись (прослушивание песни).

## 2. Основная часть урока:

Работа над интонированием, дикцией, динамическим ансамблем. Перед учащимися проектируются репродукции произведений изобразительного искусства. Дети определяют, какую репродукцию по характеру, настроению музыки можно применить к данному хоровому произведению. Затем педагог вновь проектирует репродукции произведений изобразительного искусства. Учащиеся должны определить, какую по характеру, настроению музыку будет исполнять музыкант, изображенный на картине. После исследовательской работы детям предлагается прослушать музыкальные иллюстрации. Данный метод позволяет учащимся вжиться в эмоциональное состояние передаваемого героя.

## 3. Закрепление нового материала:

Работа над выразительным исполнением хорового произведения (Е. Кузина «Колыбельная»), интонированием, развитием музыкального слуха:

- а) повтор заданной педагогом высоты звука.
- б) повтор заданной педагогом мелодии.
- в) определение гармонических звуков.
- г) повтор заданных педагогом ритмических рисунков.
- д) осмысление художественного своеобразия хорового произведения.
- е) работа над интонацией, ритмом, дикцией, двухголосием, фразами, музыкальным предложением.
- ж) выразительное пение произведения.
- з) анализ исполнения хорового произведения самими учащимися.

## 4. Заключительный этап урока.

Анализ урока. Рефлексия. Выводы учащихся.

## Урок 2

Тема урока: «Анализ хорового произведения».

Тип урока: закрепление изученного материала.

Цель урока: развитие музыкального слуха.

Задачи урока: развивать умения и навыки чистого интонирования; усваивать принципы драматургического развития; развивать ритмический, ладовый, тембральный, мелодический, гармонический и относительный слух у школьников; развивать умения анализировать свое исполнение в хоре; воспитывать интерес к пению в хоре, хоровым произведениям современных композиторов.

Методы обучения: беседа; наблюдение; рассказ; иллюстративный метод.

Методические приемы: творческие задания и вопросы; наблюдение за развитием музыкального слуха у учащихся; групповой индивидуальный опрос; побуждение детей к самоконтролю и самооценке своего пения.

Оборудование: музыкальный центр; музыкальный материал; хоровые партии.

Ход урока:

Вводная часть (приветствие, обозначение темы урока).

Распевание на основе упражнений (работа над дыханием, дикцией, ритмом).

Основная часть (работа по развитию музыкального слуха):

– Сегодня мы продолжим работу над хоровым произведением Елены Кузиной «Колыбельная». Послушаем запись нашего исполнения «Колыбельной», которая была сделана на предыдущем уроке (педагог ставит запись исполнения песни хором). Какое впечатление у вас создалось после прослушивания песни? (рассуждения учащихся).

– Правильно, вы все точно отметили. Никто, правда, не сказал ничего о характере исполнения, выражении художественного образа в произведении. Сейчас мы споем это произведение, и вы в своем исполнении постарайтесь

выразить ваши мысли об образе музыки, который заключен в произведении (учащиеся поют «Колыбельную»).

Закрепление нового материала (индивидуальная работа с учащимися):

а) проигрывание голосов по парам (сопрано и так далее).

б) пропевание одного из голосов с одновременным проигрыванием второго;

в) индивидуальное слушание голоса;

г) рельефное исполнение второго голоса при затушевывании первого.

Работа по развитию гармонического слуха у школьников:

Педагог предлагает послушать несколько аккордов (на фортепиано) из аккомпанемента хорового произведения; затем дети последовательно пропевают эти аккорды в мелодическом изложении. Затем поют «Колыбельную» еще раз в другой тональности (на полутон ниже).

– Изменился ли характер мелодии?

Учащийся:

– Нет, только музыка стала как будто немного грустнее.

Работа по развитию внутреннего слуха у школьников:

– А теперь внутренне пропойте каждый свою партию (учащиеся «пропевают» партии). Кто попробует подобрать мелодию песни на фортепиано? (индивидуальная работа учащихся).

Работа по развитию мелодического слуха у школьников:

– Споем первую фразу произведения и послушаем ее интонации и нашу дикцию (учащиеся поют первую фразу хорового произведения). А теперь сделаем опору на первом звуке, задержим его... (учащиеся выполняют). Какой «цвет» этого звука?

Учащиеся:

– Мне кажется он холодным.

– Я думаю, что желтого цвета.

Педагог:



– Когда мы поем в хоре, необходимо вслушиваться в красоту каждого звука, соединять его с другим звуком, образуя мелодию. Спойте так еще раз первую фразу песни, чтобы каждый звук сливался со следующим (учащиеся поют первую фразу хорового произведения).

Заключительный этап урока:

Рефлексия. Итоги. Учащиеся делают самостоятельные выводы.

