**Министерство образования и науки Челябинской области**

**ГБОУ СПО (ССУЗ) Челябинский педагогический колледж №1**

**РЕФЕРАТ**

**Детский вокальный ансамбль**

Выполнила: **Подгорнова Владлена**

 Студентка **20 группы**

 Специальность: **050130**

 Руководитель: **Матюшкова Т.М**

Челябинск, 2013

**Содержание**

**Введение**

**Глава 1. Детский вокальный ансамбль.**

1.1. Исторический обзор проблемы детского голоса в вокальном ансамбле.

1.2. Социальная обусловленность качественного звучания детских голосов.

1.3. Гигиена детского голоса.

1.4. Возрастные характеристики детского голоса.

**Заключение**

**Список литературы**

**Введение**

**Актуальность проблемы исследования.** Пение является самым доступным видом музыкального искусства. И совершенствование в педагогике обучения пению всегда актуальны. В процессе обучения пению ребенок развивается физически, расширяет свой кругозор, происходит развитие его музыкальных данных. Пение в ансамбле развивает музыкальный слух, вокальные навыки, способствует развитию навыков коллективного пения. В настоящее время наблюдается большой интерес к вокальному искусству среди детей и молодежи. Растет количество певческих коллективов, открываются многочисленные вокальные студии, организуются вокальные классы в музыкальных и общеобразовательных школах, где имеются возможности выбора для творческого развития любых видов вокального исполнительства – академическое, народное, эстрадное, джазовое, хоровое пение. Ежегодно в нашей стране и за рубежом проводится масса вокальных конкурсов с участием детей и молодежи разных возрастных категорий, что говорит о необычайной популярности данного вида творчества. Исследования педагогов-музыкантов (Э.Б.Абдуллин, Ю.Б.Алиев, О.А.Апраксина,В.В.Емельянов,К.Ф.Никольская-Береговская, Д.Е.Огороднов, Т.Н.Овчинникова, Г.П.Стулова, Л.В.Шамина, В.Н.Шацкая и др.) указывают на особую роль пения в системе музыкально-эстетического воспитания детей. Вокально-исполнительское творчество положительно влияет на всестороннее воспитание и образование, музыкальное развитие детей и юношества, воздействуя на эмоциональную сферу, развивая художественный вкус, воспитывая эстетическую культуру. В системе музыкальной педагогики эстрадная - самая молодая. Профессиональному эстрадному образованию в нашей стране немногим более 20 лет.

Соответственно детская эстрадно-музыкальная педагогика насчитывает 12-13 лет. В историческом масштабе - это период становления. Специалистов, имеющих профессиональную подготовку, немного, не хватает репертуарной, методической литературы. В то же время интерес детей, родителей, наконец, зрительской аудитории к этому виду художественного творчества чрезвычайно велик. Свидетельство тому - множество конкурсов юных исполнителей эстрадной песни, где со всей очевидностью проявляются как несомненные успехи в развитии жанра, так и некоторые негативные тенденции в работе педагогов, которые зачастую действуют интуитивно, не зная специфики методики преподавания эстрадного вокала, хореографии, актерского мастерства.

 **Глава 1 Детский вокальный ансамбль**

 **1.1. Исторический обзор проблемы развития детского голоса в вокальном ансамбле.**

Уже в средние века в Европе существовало множество церковных школ, в Италии и Франции были и музыкальные школы. Из дошедших до нас сведений в Древней Руси(11-13 вв.) детей, начиная с 6-7 лет, обучали пению в монастырских и церковных школах. Великий князь Владимир привез из Корсуня в Киев священнослужителей и певцов-учителей, славян по происхождению. При его жене княгине Анне, дочери византийского императора, существовал греческий ("Царицын") хор. Первые певческие школы на Руси были организованы привезенными из Греции священнослужителями. От них русская церковь переняла "восьмигласие" и безлинейную нотопись. В этих школах уровень музыкального обучения был весьма высок.

Однако необходимо подчеркнуть, что пению тогда обучали весьма ограниченное число наиболее одаренных детей. Для данного исторического периода было предпочтительно светлое и нежное звучание голосов, так как церковные хоры, в которых пели только мальчики, предназначались для участия в богослужении. Из этого можно сделать вывод о социальной обусловленности качественной характеристики звучания детских голосов уже на данном этапе. С развитием хорового исполнительства постепенно стало развиваться и музыкальное образование. В 11 веке были уже духовные сочинения переписанные русскими певцами. Так же существовали и частные школы, где пение было основным предметом. Обучение проходило не только по группам, а и индивидуально.

С развитием светского многоголосного пения в мужские профессиональные хоры вводились голоса мальчиков (альты и дисканты), так как звучание женских голосов в те времена в смешанном хоре не использовалось. В 17 веке в Россию проникает с Запада так называемый стиль "концертного пения", под влиянием которого постепенно утверждается пение многоголосное, а голоса получают название - бас, тенор, альт, дискант. Исполнители в профессиональных хорах обладали прекрасными голосами. Лучшие детские и взрослые голоса набирались по всей России. Уже с 17 века появляются и частные хоры: по примеру царского хора организуют хоры бояре, приближенные царя, а так же и лица духовного сана. В начале 17 века возникла Киево-Могилянская академия, которая содействовала появлению учебных заведений, где готовили учителей музыки.

Выдающийся просветитель Симеон Полоцкий, воспитанник академии, создал свою систему обучения, в которой уделял большое внимание эстетическому воспитанию. В Киево-Могилянской академии обучался и замечательный музыкант, и педагог Н.Дилецкий. Он впервые на русском языке изложил правила певческого обучения детей. Он требовал понимания содержания песни, выразительного ее исполнения. В обучении Дилецкий применял наглядный метод, а именно использовал пальцы руки для уяснения расположения нот на нотном стане.

Уже в те далекие времена была установлена взаимосвязь развития речевой и певческой функции голосового аппарата человека. В первом учебнике по правилам чтения "Псалтыря" сформулированы по сути дела основы певческого обучения, хотя речь там идет о грамоте. Она воспитывалась с детских лет и была национальной особенностью речи. В учебнике по чтению говорится о высоком и звонком детском звучании, среднем по силе голоса, о ровности звука и плавности дыхания. Все это переносилось на пение.

Таким образом, обучение грамоте содействовало воспитанию определенных певческих навыков. В середине 17 века хоровое исполнительство выходит за рамки церкви. Это содействовало распространению пения в обществе того времени. Во второй половине 17 века с проникновением в быт полудуховной-полусветской музыки получают распространение так называемые "канты", в которых нашло отражение влияние народной песни. Параллельно так же под влиянием народной музыки складывается детский репертуар. До нас дошли такие песни, как: "Ай, во поле липонька", "А мы просо сеяли", "Посеяли девки лен" и другие “первой русской консерваторией, разумея, очевидно, высокие требования к обучению". В начале 18 века с развитием музыкальной культуры продолжалось расширение хоровой исполнительской деятельности. Собирались особые хоры из специально обученных исполнению особо сложных хоровых произведений мальчиков, юношей и мужчин, обладавших прекрасными голосами. С течением времени заметно усиливается стремление не только увеличить количество обученных хористов, но и улучшить качество звучания их голосов. В 1740 году в городе Глухове Черниговской губернии была основана специальная детская певческая школа, где обучались мальчики со всей Украины, обладавшие лучшими голосами. Кроме школы в Глухове при Дворе была создана специальная певческая школа на 20 человек, из которых готовили певчих для Придворной певческой капеллы. В капелле высокого исполнительского мастерства дети достигали не только благодаря своей исключительной одаренности. Они имели очень серьезную вокальную и музыкальную подготовку.

Необходимо отметить, что постепенно с развитием хорового пения складывались и основы вокального воспитания. С детства певцы обучались правильному, свободному звучанию, чего требовал стиль церковного пения. Несмотря на принципы обеспечения щадящего режима голосообразования, которые были изложены уже в первых методических рекомендациях, в певческой практике имело место нарушение певческих норм, что приводило к порче голосового аппарата детей. Требования к исполняемым произведениям были зачастую непосильны для еще неокрепших детских голосов. Большая концертная нагрузка и ранняя исполнительская деятельность растрачивали нервные силы и надрывали голоса маленьких певцов. Во второй половине 18 века огромное влияние на музыкальную культуру оказывала народная песня. К этому времени уже практиковалась запись народных мелодий. Народная песня исполнялась не только в "низших" кругах общества, но и среди дворян. Она была основой музыкальной культуры. Росло количество провинциальных хоров. Много детей пело в частных хорах, набиравшихся из крепостных. В Петербурге были прекрасные хоры-шляхетского корпуса и университета, славились хор графа Шереметьева, хор князя Голицына. В учебных заведениях того времени преподавали такие замечательные музыканты, как Д.С. Бортнянский, И. Прач [6,с. 86].

В литературе того времени уже находят отражение прогрессивные мысли о необходимости обучения пению наряду с мальчиками и девочек. Возникновение методической литературы по вопросам развития и охраны детского голоса в России, по мнению исследователей, относится к началу 19 века. Она появилась в то время, когда вокальное искусство в России достигло высокого уровня. В 1783 году в Санкт-Петербурге было издано «Руководство учителям 1 и 2 классов народных училищ в Российской империи», написанное Ф.И. Янковским, одним из передовых деятелей просвещения в России. В своём «руководстве» выявляет основные моменты:

1. «Каждую букву в речении надлежит ясно и порядочно выговаривать...».

2. Читать средним по силе и ясным звуком, в умеренном темпе, с четким произношением, «без крика, смело, ясно, не тихо, не скоро…и без проглатывания букв»

3. Когда ученик вызван читать один, то не нужно, чтобы он читал тем самым гласом, который употребляют ученики при совокупном чтении, но читать он должен своим обыкновенным», то есть находить звучание голоса, которое соответствовало бы содержанию произведения».

Вся ценность и самобытность этого пособия в раскрытии столь важного вопроса, как воспитание и сохранение наравне с ясностью и ровностью звучания индивидуальной сущности голоса [2,с. 348].

 **1.2 Социальная обусловленность качественного звучания детских голосов**

Уже первые попытки осветить вопрос развития детского голоса в
методических разработках того времени позволяют судить о талантливости
музыкантов и педагогов, чьи достижения в наше время получают научно-
практическое подтверждение. Создание же самостоятельной русской школы относится уже к 19 веку. Формирование русской вокальной школы связано с именем замечательного русского композитора М.И.Глинки. Для певца Петрова им были написаны упражнения для развития голоса, которые отличались своей универсальностью и использовались для всех голосов. Принципы, заложенные в этих упражнениях, легли в основу обучения пению и детей. Сам М.И.Глинка использовал их при обучении пению детей в придворной певческой капелле и театральном училище, где обучал пению девочек. М.И.Глинка сначала укреплял средние звуки общего диапазона голоса, а затем уже верхние и нижние. Поэтому его метод был назван "концентрическим". Наилучшим условием для развития детского голоса Глинка считал формирование звонкого, серебристого и нежного его звучания при свободном голосообразовании, средней силе голоса, ровного по тембру по всему диапазону. Даже альты у него обязательно легкие. Созданная позже «Полная школа пения» А. Е. Варламова и вокально-методические указания М. И. Глинки являются целой эпохой русской вокальной педагогики. Здесь нашли отражение все принципы, на которых основано пение, учтены особенности развития детского голоса. Необходимо отметить, что в детских голосах воспитывалась звонкость, серебристость, нежность. Глинка считал это звучание непременным условием развития голоса. Варламов, как и Глинка, придавал особое значение слуху, напевности, не допуская форсирования звука. В середине 19 века активно развивается музыкальная исполнительская деятельность и музыкальное образование.

В 1862 году открывается Петербургская консерватория, а в 1866 - Московская. В 1862 году М.А. Балакиревым и Г.Я. Ломакиным была создана бесплатная музыкальная школа. Здесь выступали крупнейшие музыканты, входившие в творческое объединение "Могучая кучка". М.А. Балакирев, А.П. Бородин, Ц.А. Кюи, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков продолжали развивать идеи М.И. Глинки. Последователем и горячим сторонником вокальной методики Глинки был В.Ф. Одоевский. Проявляя внимание к менее способным ученикам, он указывал на взаимосвязь слуха, зрения и голоса. В обучении Одоевский стремился к последовательности. В конце 19 века усиливается борьба за массовое обучение детей пению и в методических разработках все чаще высказывается мысль о возможности и необходимости обучения пению всех детей. Пение признается основой формирования музыкальной культуры, что явилось весьма прогрессивной идеей для того времени. Однако на практике в большинстве школ ситуация оставляла желать лучшего. Отсутствовала система, не учитывались возрастные особенности учащихся, не было надлежащего внимания к задачам эстетического воспитания средствами вокального искусства. На страницах печати все чаще поднимается вопрос о понимании певческого процесса, о вокальном слухе и о сознательном слуховом контроле учащихся. С 90-х годов 19 века произошло разделение светского и церковного пения на уроках в учебных заведениях.

Однако прогрессивные идеи о массовом обучении пению не могли еще осуществиться, так как в школах того времени не было для этого условий. И в целом в дореволюционной России образование не могло быть массовым. Настоящие знания были доступны лишь детям буржуазии. Народное образование в России оставалось неудовлетворительным. Пение в большинстве школ преподавалось бессистемно, недооценивались важнейшие педагогические требования.

В конце 19 - начале 20 века в литературе критикуются эксплуататорские методы хорового обучения в школе. Появляются протесты против пения детей в церковных хорах, так как во время репетиций и слишком продолжительных служб дети уставали. [1,с. 40].

Пытаясь решить проблему детского репертуара, крупные музыканты - А.К. Лядов, А.Т. Гречанинов, П.Г. Чесноков, В.С. Калинников - создают сборники детских песен. В 1914 году появляется перевод методического пособия Д. Бетса. Основными принципами воспитания детского голоса автор считает: отказ от крикливости в пении, ограничение использования крайних звуков диапазона, формирование звонкого головного звучания. Особое внимание в работе Бетса занимает вопрос о выполнении режима и правилах гигиены голоса. Специальный раздел книги отведен вопросу мутации. [1, с 38].

Таким образом, в дореволюционный период стиль духовного пения определил основные качественные характеристики звучания детских голосов:

• Легкость и звонкость тембра

• Умеренность по силе в удобной, в основном средней, тесситуре

Все это настраивает детский голос на фальцетное или близкое к фальцетному звучание, что было социально обусловлено.

**1.3. Гигиена детского голоса**

 1.Диапазон упражнений: в младшей группе /1-4 классы/(до-до, до-ми); в старшей группе /5-6 классы/ (до-ми, ля-фа);

2.При некоторых пороках сердца и заболеваниях лёгких петь нельзя;

3.Занятие 30 минут с перерывом;

4.Соблюдение режима питания;

5.Кушать за 2 – 3 часа до пения;

6.Питание в умеренном количестве;

7.Нельзя «острое» и пряности, орехи, семена подсолнуха;

8.Нельзя петь при простудных заболеваниях;

9.Очень горячая пища вызывает сухость в ротовой полости [4,с.340].

**1.4. Возрастные характеристики детского голоса.**

Пение детей всегда рассматривалось как особое направление в вокальной педагогике. Руководители детских ансамблей, хоровых коллективов закономерно рассматривали начальный период обучения как основополагающий. Это требует знания многих аспектов работы – физиологии голоса, строения гортани, возрастных особенностей. Детские певческие голоса соответствуют примерно голосам женского хора. Отличие заключается в ширине диапазона (он несколько меньше). А так же различен в характере звучания. Детские голоса более «светлые», «серебристые», нежели женские.

Соколов В.Г. предлагает следующую классификацию диапазонов детских голосов:

Сопрано детского хора от до I – до соль II октавы.

Альт детского хора от ля малой до ре II октавы.

У детей специфичный голосовой аппарат (короткие и тонкие голосовые связки, малой ёмкости лёгкие). Им свойственно высокое головное звучание, характерная лёгкость, «серебристость» тембра (особенно у мальчиков), но нет тембральной насыщенности. Условно детские голоса можно разделить на 3 группы:

Детская, от самого младшего возраста до 10-11 лет. Фальцетное звукообразование. Довольно небольшой диапазон, если по максимуму: до I октавы – до II октавы, или ре I – ре II октавы. Это дети младшего школьного возраста (1-4 класса). Небольшая сила звука р-mf. И причём нет существенного развития между мальчиками и девочками

На начальном этапе вокального воспитания закладываются профессиональные навыки пения: интонирование, вокальная техника, ансамблирование.

От 11-12 до 13-14 лет. Средний школьный возраст. Уже есть предрасположенность к грудному звучанию. Постепенно расширяется диапазон (до I октавы – ми, фа II октавы). 5-7 класс, наблюдается некоторая насыщенность звучания. У девочек прослеживается формирование и развитие женского тембра. У мальчиков появляются глубоко окрашенные грудные тоны. Сопрано до, ре I октавы – фа, соль II октавы. Альты ля малой октавы – ре, миb II октавы

14-16 лет. В основной массе сформировавшиеся голоса. В этих голосах смешивают элементы детского звучания с элементом взрослого (женского) голоса. Выявляется индивидуальный тембр. Расширяется диапазон до 1,5 – 2 октавы. Звучание смешанное. У мальчиков в 8 – 11 классах заметнее и раньше выявляются элементы грудного звучания.

У девочек заканчивается формироваться голос. Мальчики подвержены мутации и редко поют в этом возрасте.

Следует отметить, что полный диапазон каждой партии в детском вокальном ансамбле может расшириться, например, сопрано до «ля», «сиb» II октавы; альты до «соль» малой октавы.

Правильное представление о примарных тонах, или зоне примарного звучания, переходных звуках и звуковом диапазоне детского голоса позволит руководителю определить удобный участок звуковой шкалы для пения. А также выбрать соответствующий репертуар, способствующий наилучшим образом на развитие детского голоса.

Примарными вокалисты называют певческие звуки, звучащие наиболее естественно в сравнении с другими. Следовательно, при пении в примарной зоне все звенья голосового аппарата работают с естественной природной координацией [3,с. 196].

У большинства детей домутационного периода зона примарного звучания фа1 – ля1. Следует начинать распевание с этих тонов. Некоторые специалисты и педагоги считают, что она расположена довольно ниже, и связано с функционированием аппарата в процессе речи. Выяснено, что эта зона в разные годы – до наступления мутационного возраста – меняется. И среднее значение высоты ре1 – ля1. Выяснено, что понижение голоса от 3-4 лет связано со становлением речевой функции и отсутствие полноценного вокального воспитания.

Переходные звуки. По природе голоса детям, как и необученным взрослым певцам, свойственно использовать натуральные регистры с переходом грудного звучания на фальцетный.

При пении восходящего звукоряда на звук «А» или «О» можно узнать предел грудного регистра. Для этого необходимо настроить свой голос на грудное звучание, начать петь вверх до тех звуков, которые вызовут затруднение.

Такие звуки расположены в диапазоне ре2 – реb – #2 для альтов и фа2 – фа ь– фа #2 для сопрано.

Если ребёнок на гласный звук «А» будет петь в возрасте 4-5 лет, то окончание грудного регистра и переход к фальцетному будет слышен на звуках ля1, си1, до2 [5,с.97].

**Заключение**

И в заключении необходимо отметить, что различные литературные источники раскрывают перед нами историю вопроса о детском пении, о певческом голосе детей, об особенностях его звучания, о различных приёмах в обучении пению. Мы согласны с мнением выдающихся современных педагогов музыкантов (Э.Б.Абдуллин, Ю.Б.Алиев, О.А.Апраксина, В.В. Емельянов, Г.П.Стулова) что вокально-исполнительское творчество положительно влияет на всестороннее воспитание и образование, музыкальное развитие детей и юношества, воздействуя на эмоциональную сферу, развивая художественный вкус, воспитывая эстетическую культуру.

Так как пение является самым доступным видом музыкального искусства. И вопросы в педагогике всегда актуальны. В процессе обучения пению ребенок развивается физически, расширяет свой кругозор, происходит развитие его музыкальных данных. Пение в ансамбле развивает музыкальный слух, вокальные навыки, способствует развитию навыков коллективного пения.

**Список литературы**

1.Белявская Н.М. Сб.ст. Белорусского госуниверситета. / Н.М. Белявская. Минск, 2001.- 40с.

2. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. /Л.А. Венгрус. - С-П., Музыка, 2000. – 348с

3.Бородич А.М. Методика развития речи детей. / А.М. Бородич. -М.: Просвещение, 1991. –255с.

4. Детский голос, под ред. В.Н. Шацкой. М., Педагогика, 2004. – 340c.

5.Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж ./ В.В. Емельянов. - С-П.Лань. 2001. – 192с.

6.Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. / Г.П. Стулова. - М.: Прометей, 2002. – 186с.