Религиозная организация-духовная образовательная организация высшего образования
«Коломенская духовная семинария»
Московской Епархии
Русской Православной Церкви

Кафедра Церковно-практических дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
проректор по учебной работе
священник Василий Казинов
_____
«25» марта 2021 г.

Рабочая программа

Дисциплина: Церковное пение
Дополнительная общеобразовательная программа: Пропедевтический курс обучения
Форма обучения: очная

Коломна

2021

1. Цели и задачи дисциплины

Цель дисциплины – формирование необходимого представления о церковном пении (и хоровом пении вообще) как важной составляющей православного богослужения.

Задачи:

- освоение певческой терминологии, теоретических понятий;
- изучение свойств отдельных средств музыкальной выразительности: лада, ритма, динамики, мелодии и т.д., и главных закономерностей, лежащих в основе развития музыки;
- приобретение навыков анализа музыкальных произведений;
- овладение способностью понимать музыкальную структуру церковных песнопений, что необходимо для сознательного и активного участия в процессе пения, и что позволяет более глубоко воспринять содержание богослужебных текстов;
- развитие музыкальной памяти, внутренних слуховых представлений, музыкального мышления, художественного вкуса и творческих навыков;
- совершенствование слухо-двигательного аппарата;
- выработка быстрой и точной слуховой реакции;
- развитие ладового и метроритмического чувства;
- воспитание гибкого, активного слуха, преодоление его инерции в пении;
- правильное и точное интонирование инструктивного (учебного) материала, церковных песнопений (песнопений знаменного распева, обиходных мелодий);
- выработка основ правильной постановки голоса;
- приобретение минимально необходимых для этого теоретических знаний;
- избавление от существующих вокальных ошибок;
- приобретение вокальных навыков церковного пения на профессиональном уровне.

2. Место учебной дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Церковное пение» имеет пропедевтический характер и входит в состав блока 1 «Дисциплины» дополнительной общеобразовательной программы «Пропедевтический курс обучения». Изучение ее опирается на минимальные знания о церковном пении, полученные слушателями в процессе самостоятельной подготовки к поступлению на Пропедевтический курс. Данная дисциплина является предшествующей для дисциплины «Цер-

ковное пение», входящей в состав основной образовательной программы бакалавриата. Общий объем дисциплины составляет 144 академических часа. По окончании изучения дисциплины сдается дифференцированный зачет.

3. Планируемые результаты изучения дисциплины

В результате изучения дисциплины слушатель должен:

знать:

- элементы музыкального языка;
- средства музыкальной выразительности;
- музыкальные жанры и стили;
- музыкальную структуру важнейших церковных песнопений;
- основы техники церковного пения;

уметь:

- проводить слуховой анализ церковного песнопения;
- работать с учебно-методической и богослужебной литературой;
- координировать свой голос с внутренним слухом;
- удерживать тон, мелодию на заданном высотном уровне;
- соотносить вокальное дыхание с дыханием мелодическим;
- пользоваться певческим дыханием;
- использовать полный тембр своего голоса;
- пользоваться всеми динамическими возможностями своего голоса;
- определять лад церковных песнопений и задавать тон;
- понимать музыкальную структуру церковных песнопений в целях сознательного и активного участия за богослужением;

владеть:

- категориально-понятийным аппаратом дисциплины «Церковное пение»;
- целостным представлением о музыкальной структуре церковных песнопений;
- навыком анализа музыкальных произведений и использования знаний о церковном пении в практической деятельности;
- полным диапазоном своего голоса;
- четкой артикуляцией и членораздельностью в интонировании.

4. Структура и содержание дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 144 академических часа.

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Семестр	Виды учебной работы (в академических часах)			Всего
			Лекции	Практические занятия	Самостоятельная работа	
1.	Элементарная теория музыки	1	8	-	4	12
2.	«Донотный» период: развитие ладового и метроритмического чувства.	1	-	2	4	6
3.	Двухзвучный мотив (тон, полутон)	1	-	2	4	6
4.	Развитие метроритмического чувства.	1	-	2	4	6
5.	Пение нотами	1	2	4	10	16
6.	Певческое дыхание.	1	2	2	4	8
7.	Развитие диапазона и тембральной окраски голоса.	1	2	2	4	8
8.	Техника звуковедения.	1	2	2	6	10
	Итого за первый семестр:		16	16	40	72
9.	Стихирные гласы	2	8	10	28	46
10.	Тропарные гласы	2	8	6	12	26
	Итого за второй семестр:		16	16	40	72
	Итого:		32	32	80	144

Содержание дисциплины

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Содержание раздела дисциплины
1.	Элементарная теория музыки	Введение. Предмет и задачи элементарной теории музыки. Обзор основных и дополнительных пособий, учебников. Звук. Физические свойства звука. Натуральный звукоряд. Темперированный строй. Звукоряд. Слоговая и буквенная запись звуков. Нотное письмо. Ноты. Длительности и их обозначения. Нотный стан. Ключи. Знаки альтерации. Дополнительные знаки к нотам, увеличивающие длительность звуков. Паузы. Знаки сокращенного нотного письма. Обзор нотных примеров записи инструментальной и хоровой музыки.

		Метр. Ритм. Темп. Простые, сложные, смешанные, переменные метры и размеры. Такт, тактовая черта, затакт. Основное и произвольное деление длительностей. Ритмические формулы – пунктирный ритм, синкопа. Группировка нот. Основные виды темпа. Лад. Тональность. Основные и хроматические ступени лада. Названия, обозначения и свойства ступеней лада. Мажорный и минорный лады, их виды. Параллельные тональности. Другие лады. Диезные и бемольные тональности. Квинтовый круг. Интервалы. Общая характеристика интервалов. Интервалы вне лада. Простые и составные, консонирующие и диссонирующие интервалы. Обращение интервалов. Интервалы в ладу. Устойчивые и неустойчивые, диатонические и хроматические интервалы. Тритоны и характерные интервалы. Аккорды. Аккорды вне лада. Трезвучия, септаккорды, их виды и обращения. Аккорды в ладу. Главные и побочные трезвучия. Септаккорды на ступенях лада. Мелодия. Важнейшие виды мелодического рисунка. Способы мелодического развития. Кульминация мелодии. Общее понятие о музыкальном синтаксисе. Виды совместного движения голосов. Краткие сведения о транспозиции, модуляции, фактуре.
2.	«Донотный» период: развитие ладового и метро-ритмического чувства.	Извлечение голосом музыкальных звуков. Воспроизведение высоты слышимого звука. Удержание высоты воспроизводимого звука. Расширение диапазона высоты исполняемых звуков. Осознанное слышание учащимся своего голоса и голосов других учащихся группы, умение дифференцировать звуки по высоте. Различение звуков, сыгранных на инструменте, их дифференцирование на высокие, средние, низкие. Воспроизведение голосом звуков в своей тесситуре сыгранных на инструменте в разных октавах.
3.	Двухзвучный мотив (тон, полутон)	Исполнение с голоса преподавателя, другого учащегося полутоновой интонации вверх/вниз. Воспроизведение голосом полутона в темперированном строе. Осознанное воспроизведение полутоновой интонации вверх/вниз от одного звука, сыгранного или спетого преподавателем. Работа над воспроизведением голосом тона. Определение на слух и исполнение полутона и тона

		вверх/вниз вразбивку по указанию преподавателя (учащегося группы).
4.	Развитие метро-ритмического чувства.	Слушание, воспроизведение, запоминание учащимися различных (простейших) ритмических фигур вне звуковысотного контекста. Слушание, воспроизведение, запоминание учащимися различных (простейших) ритмических фигур в звуковысотном контексте.
5.	Пение нотами.	Проговаривание нот по учебнику сольфеджио без соблюдения метроритма и в метроритме, без дирижирования и с тактированием. Постепенное «наращивание» лада. Сольфеджирование инструктивного материала. Сольфеджирование знаменных песнопений. Сольфеджирование обиходных гласов.
6.	Певческое дыхание.	Формирование правильного певческого вдоха. Использование задержки дыхания. Сохранение «положения вдоха» во время пения. Выработка наличия певческой «дыхательной опоры». Распределение дыхания во фразе.
7.	Развитие диапазона и тембральной окраски голоса.	Развитие рабочего диапазона голоса. Работа над выработкой чистого тембра, отсутствием немузыкальных призвуков. Развитие грудных и головных резонаторов, их гармоничное использование. Обогащение тембра голоса.
8.	Техника звуковедения.	Мягкая и твердая атака. Пользование различными видами атаки в зависимости от предлежащих задач. Естественность звука при пении. Достижение собранности звука. Полетность звука. Кантилена. Высокая певческая позиция. Четкая и ясная дикция.
9.	Стихирные гласы	Гласы 1-8: Вступительное колено. Заключительное колено. Чередующиеся колена. Пропевание мелодии. Закрепление материала на конкретном текстовом примере.
10.	Тропарные гласы	Основные тропари и кондаки соответствующего гласа годового круга богослужения.

5. Самостоятельная работа слушателей

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Вид самостоятельной работы	Трудоемкость (в академических часах)
1.	Элементарная теория музыки	Изучение теоретического материала	4
2.	«Донотный» период: развитие ладового и метроритмического чувства.	Индивидуальные упражнения	4
3.	Двухзвучный мотив (тон, полутон)	Индивидуальные упражнения	4
4.	Развитие метроритмического чувства.	Индивидуальные упражнения	4
5.	Пение нотами.	Индивидуальные упражнения	10
6.	Певческое дыхание.	Индивидуальные упражнения	4
7.	Развитие диапазона и тембральной окраски голоса.	Индивидуальные упражнения	4
8.	Техника звуковедения.	Индивидуальные упражнения	6
9.	Стихирные гласы	Индивидуальные упражнения	28
10.	Тропарные гласы	Индивидуальные упражнения	12

6. Оценочные средства

Для оценки результатов освоения дисциплины используются традиционная пятибалльная шкала, процентная шкала (для оценивания тестов) и система «зачтено – не зачтено». Перевод результатов освоения дисциплины из одной шкалы в другую осуществляется по следующей схеме:

Шкала оценки результатов

Качество освоения дисциплины (%)	Отметка в пятибалльной шкале	Процентная шкала (%)	Отметка в системе «зачтено – не зачтено»
90 – 100	«отлично» («5»)	81 – 100	зачтено
66 – 89	«хорошо» («4»)	61 – 80	зачтено
50 – 65	«удовлетворительно» («3»)	41 – 60	зачтено
меньше 50	«неудовлетворительно» («2»)	0 – 40	не зачтено

6.1. Средства текущего контроля

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Средства текущего контроля
1.	Элементарная теория музыки	Устный опрос
2.	«Донотный» период: развитие ладового и метроритмического чувства.	Практическая работа; оценивание работы слушателей на занятиях
3.	Двухзвучный мотив (тон, полутон)	Практическая работа; оценивание работы слушателей на занятиях
4.	Развитие метроритмического чувства.	Практическая работа; оценивание работы слушателей на занятиях
5.	Пение нотами.	Практическая работа; оценивание работы слушателей на занятиях
6.	Певческое дыхание.	Практическая работа; оценивание работы слушателей на занятиях
7.	Развитие диапазона и тембральной окраски голоса.	Практическая работа; оценивание работы слушателей на занятиях
8.	Техника звуковедения.	Практическая работа; оценивание работы слушателей на занятиях
9.	Стихирные гласы	Практическая работа; оценивание работы слушателей на занятиях
10.	Тропарные гласы	Практическая работа; оценивание работы слушателей на занятиях

- **Тематика практических занятий**

Раздел 2. «Донотный» период: развитие ладового и метроритмического чувства.

Занятие 1.

1. Извлечение голосом музыкальных звуков.
2. Воспроизведение высоты слышимого звука.
3. Удержание высоты воспроизводимого звука.
4. Расширение диапазона высоты исполняемых звуков.
5. Осознанное слышание учащимся своего голоса и голосов других учащихся группы, умение дифференцировать звуки по высоте.
6. Различение звуков, сыгранных на инструменте, их дифференцирование на высокие, средние, низкие.
7. Воспроизведение голосом звуков в своей тесситуре сыгранных на инструменте в разных октавах.

Раздел 3. Двухзвучный мотив (тон, полутон).

Занятие 2.

1. Исполнение с голоса преподавателя, другого учащегося полутоновой интонации вверх/вниз.
2. Воспроизведение голосом полутона в темперированном строе.
3. Осознанное воспроизведение полутоновой интонации вверх/вниз от одного звука, сыгранного или спетого преподавателем.
4. Работа над воспроизведением голосом тона.
5. Определение на слух и исполнение полутона и тона вверх/вниз вразбивку по указанию преподавателя (учащегося группы).

Раздел 4. Развитие метроритмического чувства.

Занятие 3.

1. Слушание, воспроизведение, запоминание учащимися различных (простейших) ритмических фигур вне звуковысотного контекста.
2. Слушание, воспроизведение, запоминание учащимися различных (простейших) ритмических фигур в звуковысотном контексте.

Раздел 5. Пение нотами.

Занятие 4.

1. Проговаривание нот по учебнику сольфеджио без соблюдения метроритма и в метроритме, без дирижирования и с тактированием.
2. Постепенное «наращивание» лада.
3. Сольфеджирование инструктивного материала.

Занятие 5.

1. Сольфеджирование знаменных песнопений.
2. Сольфеджирование обиходных гласов.

Раздел 6. Певческое дыхание.

Занятие 6.

1. Формирование правильного певческого вдоха.
2. Использование задержки дыхания.
3. Сохранение «положения вдоха» во время пения.
4. Выработка наличия певческой «дыхательной опоры».
5. Распределение дыхания во фразе.

Раздел 7. Развитие диапазона и тембральной окраски голоса.

Занятие 7.

1. Развитие рабочего диапазона голоса.
2. Работа над выработкой чистого тембра, отсутствием немузыкальных призвуков.
3. Развитие грудных и головных резонаторов, их гармоничное использование.
4. Обогащение тембра голоса.

Раздел 8. Техника звуковедения.

Занятие 8.

1. Мягкая и твердая атака.
2. Пользование различными видами атаки в зависимости от предлежащих задач.
3. Естественность звука при пении.
4. Достижение собранности звука.
5. Полетность звука.
6. Кантилена.
7. Высокая певческая позиция.
8. Четкая и ясная дикция.

Раздел 9. Стихирные гласы.

Занятие 9. Первый и второй стихирный глас.
Занятие 10. Третий и четвертый стихирный глас
Занятие 11. Пятый и шестой стихирный глас.
Занятие 12. Седьмой и восьмой стихирный глас.
Занятие 13. Контрольное занятие по стихирным гласам.

Схема изучения гласа:

1. Вступительное колено.
2. Заключительное колено.
3. Чередующиеся колена.
4. Пропевание мелодии.
5. Закрепление материала на конкретном текстовом примере.

Раздел 10. Тропарные гласы.

Занятие 14. Первый – четвертый тропарный глас.
Занятие 15. Пятый – восьмой тропарный глас.
Занятие 16. Контрольное занятие по тропарным гласам.

6.2. Средства промежуточного контроля

Дифференцированный зачет по дисциплине «Церковное пение» включает в себя задания теоретического и практического характера. Контрольные вопросы по теоретической части дисциплины («Элементарная теория музыки») указаны ниже. Практическая часть зачета, вопросы по которой также приводится ниже, состоит из следующих элементов:

1. анализ нотных примеров;
2. пение инструктивного материала (пример из церковно-певческого обихода);

- **Вопросы к дифференцированному зачету**

Теоретическая часть:

1. Дать определение звука.
2. Одинаковы ли физические свойства всех воспринимаемых нами звуков?

3. Какими свойствами обладают звуки музыкальные и шумовые? Отчего зависят эти свойства?
4. Дать определение натуральному звукоряду. Что такое призвуки и в чем заключается причина их образования?
5. Что называется музыкальной системой и ее звукорядом?
6. Сколько основных ступеней в звукоряде? Как они называются?
7. Что такое октава? Перечислить названия всех октав.
8. Раскрыть понятие музыкального строя.
9. Дать определение темперированного строя.
10. Какие ступени называются производными? Откуда происходят их названия?
11. Что означает слово «альтерация»?
12. Как называются и обозначаются основные ступени по буквенной системе?
13. Как образуются названия производных ступеней по буквенной системе?
14. Что называется нотным письмом?
15. Что такое нота?
16. Как изображаются нотами различные длительности звуков?
17. Какое другое название имеет нотный стан и из чего состоит?
18. Как размещаются ноты на нотном стане?
19. Зачем нужны добавочные линии, и как ведется их счет?
20. Что означает слово «ключ» в нотном письме? Какие употребляются ключи?
21. Что такое знаки альтерации? Перечислить их.
22. Где пишутся знаки альтерации на нотном стане? Как они называются в зависимости от того, где пишутся?
23. Какие существуют знаки увеличения длительностей? Рассказать об их значении.
24. Что означает пауза? Как измеряется продолжительность пауз? Как и где пишутся паузы?
25. Какие знаки применяются для сокращения нотного письма? Перечислить их и объяснить значение каждого знака.
26. Дать определение метра. Как называются доли метра?
27. Что такое размер? Как обозначается размер в нотном письме и где помещается обозначение размера?
28. В чем заключается различие между простыми, сложными, смешанными, переменными метрами и размерами?
29. Что такое такт, затакт, тактовая черта?
30. Дать определение ритма.
31. Объяснить разницу между основным и произвольным делением длительностей.
32. Дать определение синкопы. Какие встречаются в музыке виды синкоп?
33. Что такое пунктирный ритм?

34. Что называется группировкой нот? В чем заключается особенность группировки нот в различных размерах инструментальной и вокальной музыке?
35. Дать определение темпа. На какие основные группы подразделяются темпы?
36. Дать определение лада. В чем отличие мажорного и минорного ладов? Три вида мажорного и минорного ладов.
37. Какие лады Вы еще знаете?
38. Перечислить названия, обозначения и свойства ступеней лада.
39. Дать определение тональности.
40. Перечислить диезные и бемольные мажорные и минорные тональности.
41. Что такое квинтовый круг?
42. Дать определение интервала.
43. Какие интервалы называются простыми, составными? Перечислить их названия.
44. Какие интервалы называются консонирующими, диссонирующими? Перечислить их названия.
45. В чем заключается обращение интервалов?
46. Какие интервалы образуются ступенями натурального мажора и натурального минора?
47. Какие интервалы называются устойчивыми?
48. В каких случаях консонирующие интервалы являются неустойчивыми?
49. Какие интервалы называются диатоническими и хроматическими?
50. Дать определение тритона и характерных интервалов.
51. Что такое аккорд?
52. Сколько видов трезвучий и как они называются?
53. Сколько обращений имеет трезвучие? Как они образуются, называются и обозначаются?
54. Дать определение септаккорда. Как образуются септаккорды?
55. Сколько обращений имеет септаккорд? Как они образуются, называются и обозначаются?
56. Какие трезвучия в ладу называются главными и почему?
57. Как называются септаккорды, построенные на II, V и VII ступенях лада? Каково их значение?
58. Дать определение мелодии. Рассказать о значении мелодии в музыке.
59. Из чего складывается рисунок мелодического движения?
60. Какие есть основные формы и направления мелодического движения? Перечислить их.
61. Как называется высшая точка мелодии?
62. Какие есть виды музыкального построения? Чем они друг от друга отличаются?
63. Как называется окончание музыкального построения?
64. Какие есть виды совместного движения голосов?

65. Что такое динамика в музыке? Перечислить основные обозначения динамических оттенков.

Практическая часть:

1. Первый стихирный глас
2. Второй стихирный глас
3. Третий стихирный глас
4. Четвертый стихирный глас
5. Пятый стихирный глас
6. Шестой стихирный глас
7. Седьмой стихирный глас
8. Восьмой стихирный глас
9. Первый тропарный глас
10. Второй тропарный глас
11. Третий тропарный глас
12. Четвертый тропарный глас
13. Пятый тропарный глас
14. Шестой тропарный глас
15. Седьмой тропарный глас
16. Восьмой тропарный глас

При проведении дифференцированного зачета следует руководствоваться нижеприведенными критериями оценки знания слушателей:

Оценка «отлично» выставляется, если:

1. Содержание вопроса раскрыто полно и глубоко; слушатель обнаруживает глубокие знания теоретического материала, излагает его грамотно, логически последовательно, конкретно, точно использует терминологию;
2. Слушатель умеет применять полученные знания при выполнении практических заданий.

Оценка «хорошо» выставляется, если ответ удовлетворяет требованиям на оценку «отлично», но при этом содержит в себе следующие недостатки:

1. При ответе на теоретические вопросы допущены отдельные фактические ошибки или неточности, которые легко устраняются по замечанию экзаменатора;
2. При хорошем знании теоретической стороны вопроса слушатель не может в полной мере применить свои знания при выполнении практических заданий.

Оценка «удовлетворительно» выставляется, если:

1. Неполно или непоследовательно раскрыто содержание теоретического материала, но показано общее понимание вопроса;

2. Проявлено неумение применить теоретические знания при выполнении практических заданий.

Оценка «неудовлетворительно» выставляется, если:

1. Обнаружено незнание или непонимание большей или наиболее важной части теоретического материала;
2. Обнаружено полное неумение применить свои знания при выполнении практических заданий.

7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

- **Основная литература**

Церковное пение: учеб. пособие для дух. семинарий / сост. А. Ширинкин (прот.). - Сергиев Посад: Изд-во Московской Духовной академии, 2012.

- **Дополнительная литература**

1. Вахромеев, Варфоломей Александрович. Учебник церковного пения : в 2-х т. / В.А. Вахромеев ; под ред. канд. искусствоведения Н.В. Шиманского. - 2-е изд. - Минск : Белорусская Правосл. Церковь ; Минск : Харвест, 2013. Т.1.
2. Вахромеев, Варфоломей Александрович. Учебник церковного пения : в 2-х т. / В.А. Вахромеев ; под ред. канд. искусствоведения Н.В. Шиманского. - Минск : Белорусская Правосл. Церковь ; Минск : Харвест, 2013. -Т.2.

- **Интернет-ресурсы**

1. Виртуальный музыкальный колледж «7 нот»: http://www.7not.ru
2. Православный портал «Азбука веры»: http://azbyka.ru
3. Сайт http://www.music-theory.ru
4. Сайт Московской регентско-певческой семинарии: http://www.seminaria.ru

8. Методические рекомендации для слушателей по изучению дисциплины

8.1. Общие методические рекомендации

Дисциплина «Церковное пение» предназначена призвана научить слушателя богослужебному пению, развить его вокально-слуховые данные в

объеме, необходимом для качественного освоения последующей программы бакалавриата и осуществления будущего священнического служения, включая профессиональную организацию пения и чтения на месте своего служения.

Содержание дисциплины «Церковное пение» можно разделить на четыре тематических блока: «Элементарная теория музыки» (раздел 1), «Сольфеджио» (разделы 2-5), «Постановка голоса» (разделы 6-8) и «Гласы» (разделы 9-10).

В курсе теории музыки слушатель овладевает основами музыкальной грамотности, в объеме, необходимом для осознанного и успешного приобретения практических навыков по богослужебному чтению и пению, для плодотворного прохождения практики в хорах учебного заведения, для правильной организации пения и чтения на месте своего будущего служения, включая осуществление профессионального диалога с музыкантами, поющими или регентующими в храмах.

В курсе сольфеджио у слушателя развивается музыкальный слух, как основа качественного храмового чтения, произнесения возгласов, правильного пения как в хорах учебного заведения, так и сольного пения за богослужением (величание и т. п.). Так же закрепляются теоретические знания, полученные в курсе теории музыки. Курс необходим и для более плодотворного прохождения занятий по постановке голоса.

Курс постановки голоса должен развить у слушателя силу, полетность голоса, раскрыть его тембровое богатство, что необходимо для пения на высоком уровне, для правильного произнесения возгласов, прошений на ектениях; для донесения молитвы до молящихся.

Все слушатели должны также петь и читать за богослужением. Принцип организации седмичных хоров, исключающий из певческого процесса неумеющих петь, не должен иметь места. Регенты седмичных хоров («десяток») должны быть соответствующим образом проинструктированы. За прохождением данной богослужебной практики должен следить преподаватель, владеющий соответствующими компетенциями. Он также подчиняется общему координатору курса. Богослужебная практика является неотъемлемым условие успешного изучения дисциплины «Церковное пение».

Занятия по сольфеджио и теории музыки проводятся в группах. Желательное количество учащихся в одной группе для занятий по сольфеджио – не более 15 человек. (По рекомендации методистов средних и высших музыкальных учебных заведений должно быть не более 6–12 человек в группе.) Однако крайне желательными остаются индивидуальные занятия по сольфеджио, особенно с учетом разного уровня подготовки учащихся.

Разделение учащихся на группы осуществляется по уровню их слуховых и певческих данных.

Занятия по постановке голоса носят индивидуальный характер.

Для большей наглядности тематические блоки дисциплины «Церковное пение» могут быть представлены в виде следующей таблицы:

Предметно-временной план курса:

предмет	время
элементарная теория музыки и сольфеджио (занятия группами)	90 минут (по 45 минут дважды в неделю)
постановка голоса (индивидуально)	25 минут

Ввиду того, что между обучением на подготовительном отделении и рукоположением проходит несколько лет, целесообразно ввести также определенный курс для рукоположившихся, мотивация которых к приобретению навыков пения, возглашения, чтения несоизмеримо выше.

Условием успешного приобретения навыков профессионального чтения и пения является самостоятельная работа слушателей, которая должна носить постоянный характер.

Важным методическим обеспечением должны быть специально подготовленные CD с записями нормативного храмового чтения, некоторых обиходных мелодий, а также содержащие примеры высокопрофессионального исполнительского искусства.

Для развития у слушателей культуры храмовых возгласов, храмового чтения целесообразным было бы периодическое приглашение на богослужение в семинарский храм дьяконов, обладающих всеми соответствующими данными.

8.2. Методические рекомендации по изучению отдельных разделов дисциплины

Тематический блок 1. «Элементарная теория музыки»

Раздел 1. Элементарная теория музыки.

Разделы теории музыки, изучение которых опирается на слуховые навыки, следует связывать с прохождением курса сольфеджио.

Тема 1. Введение

Предмет и задачи теории музыки. Обзор основных и дополнительных пособий, учебников.

Курс элементарной теории музыки направлен на изучение различных средств музыкальной выразительности: лада, ритма, динамики, мелодии, фактуры и т.д., и главных закономерностей, лежащих в основе развития музыки. Освоение специальной терминологии и теоретических понятий помогает правильно прочитать светские и церковные музыкальные произведения. Данный предмет облегчает понимание музыкальной структуры церковных

песнопений, что необходимо для сознательного и активного участия в процессе пения.

Для слушателей, не имеющих предварительного музыкального образования, в качестве основного учебного пособия предлагается учебник В. А. Вахромеева «Элементарная теория музыки». С учетом его структуры и изложения материала он может быть рекомендован как самоучитель в дополнение к лекционным конспектам для всех слушателей. Учебное пособие Т. А. Зебряк «Основы музыкальной грамоты и сольфеджио» удобно тем, что теоретический материал излагается кратко и в доступной форме. Из дополнительной литературы можно использовать пособие Г. А. Фридкина «Практическое руководство по музыкальной грамоте», «Краткий музыкальный словарь для учащихся» В. А. Булучевского, В. С. Фомина и «Энциклопедию юного музыканта» (сост. И. Ю. Куберский, Е. В. Минина).

Слушателям с предварительной музыкальной подготовкой в качестве основного учебного пособия рекомендуется учебник И. В. Способина «Элементарная теория музыки». Из дополнительной литературы интересен учебник Л. Красинской, В. Уткина «Элементарная теория музыки», содержащий много интересных сведений из истории музыки.

Тема 2. Звук. Физические свойства звука. Натуральный звукоряд. Темперированный строй. Звукоряд. Основные и производные ступени звукоряда. Октава. Слоговая и буквенная запись звуков.

Тема «Звук» традиционно изучается первой, т.к. является «основным строительным материалом» в музыке.

1. Звук – физическое явление, вызываемое упругими волнами в упругих средах.

2. Изучаются четыре физических свойства звука – высота, длительность, тембр, громкость. Подробнее следует остановиться на тембре.

3. Тон и его обертона составляют натуральный звукоряд, встречающийся в природе и иначе называемый обертоновым звукорядом. Он характерен для инструментов с нефиксированной высотой звуков и для человеческого голоса.

4. В созданном искусственно темперированном строе октава делится на двенадцать равных частей (полутонов). Полутон – наименьшее расстояние между звуками в темперированном строе. Он характерен для инструментов с фиксированной высотой звуков, например, для клавишных инструментов.

5. Звукоряд – расположение звуков музыкальной системы по высоте. Состоит из основных ступеней: до, ре, ми, фа, соль, ля, си и производных от основных, звуки которых расположены выше и ниже них. Производными называются ступени звукоряда, получаемые посредством повышения или понижения его основных ступеней.

6. Октава – это растояние между ближайшими по высоте сливающимися звуками, иначе определяемая как растояние между звуками одинаковых ступеней.

7. Для основных ступеней в российском музыкознании закрепились два способа написания: слоговое и буквенное. Слоговое – до, ре, ми, фа, соль, ля, си, буквенное – c, d, e, f, g, a, h. Существует четыре способа образования производных ступеней путем изменения основных ступеней: с помощью их повышения – диеза, -is, дубль-диеза, -isis и понижения – бемоля, -es, дубль-бемоля, -eses. Таким образом, от любой основной ступени можно получить производную, например, от до (c) – вверх на полтона: до-диез, -cis, на тон: до-дубль-диез, -cisis, вниз на полтона: до-бемоль, -ces, тон: до-дубль-бемоль, -ceses. Следует отметить, что у производной ступени си-бемоль есть самостоятельное обозначение – b. Для большей наглядности нужно использовать таблицу и клавишный инструмент.

Тема 3. Нотное письмо. Ноты. Длительности и их обозначения. Нотный стан. Ключи. Знаки альтерации. Дополнительные знаки к нотам, увеличивающие длительность звуков. Паузы. Знаки сокращенного нотного письма. Обзор нотных примеров записи инструментальной и хоровой музыки.

Для изучения этой темы (и последующих) необходимо наличие доски с нотным станом.

1. Нотное письмо – исторически установившаяся система записи музыки.

2. Ноты – это графические знаки в виде овалов. Для обозначения различных длительностей звуков к овалам добавляются вертикальные штили. Длительности бывают целыми, половинными, четвертями, восьмыми, шестнадцатыми. Нотный стан – это пять параллельных линеек, расположенных горизонтально.

3. Основные ключи – скрипичный, басовый и альтовый. В настоящее время церковная музыка наиболее часто записывается именно в этих ключах, на изучении которых следует остановиться подробнее.

4. Знаки альтерации – знаки изменения высоты нот: диез, бемоль, дубль-диез, дубль-бемоль. Бекар – знак отмены любого знака альтерации. В этом пункте рекомендуется повторить тему 1.7. «Слоговая и буквенная запись звуков».

5. Дополнительные знаки к нотам, увеличивающие длительность звуков – точка, лига, фермата. Лига будет увеличивать длительность звуков только в том случае, если будет соединять повторяющиеся звуки одинаковой высоты.

6. Пауза – перерыв в звучании. Следует соотнести длительность различных пауз с длительностью нот. Обратить внимание на точное написание пауз на нотоносце.

7. Знаки сокращенного нотного письма, часто встречающиеся в учебниках по сольфеджио, в нотной классической и церковной литературе: знак повторения, знак переноса на октаву выше или ниже написанного текста, вольта, Da capo al fine (с начала до слова «конец»), знак «читка».

8. Обзор нотных примеров записи инструментальной и хоровой музыки предполагает практическую работу учащихся по всей вышеизложенной теме «Нотное письмо».

Тема 4. Метр. Ритм. Темп. Простые, сложные, смешанные, переменные метры и размеры. Такт, тактовая черта, затакт. Основное и произвольное деление длительностей. Ритмические формулы – пунктирный ритм, синкопа. Группировка нот. Основные виды темпа.

1. Метр – равномерное чередование сильных и слабых долей времени. Выражение долей метра определенной длительностью называется размером и в нотном письме обозначается цифрами (дробью). Метры делятся на две категории: простые (с одной сильной долей) и сложные. Последние состоят из двух и более простых однородных метров (в которых есть свои сильные доли, называющиеся относительно сильными долями), двухдольных и трехдольных. Двухдольные метры и размеры имеют кроме сильной доли еще слабую долю времени, трехдольные – две слабые доли. Смешанные размеры суть разновидность сложных, но получили свое самостоятельное название от того, что в них присутствуют два разнородных метра: двухдольный и трехдольный. Переменные размеры есть двух видов: периодические (когда происходит равномерное чередование размеров в нотном тексте) и непериодические (неравномерное чередование размеров). Переменный непериодический размер часто встречается в церковных песнопениях.

2. Такт – расстояние (отрезок) от одной сильной доли до следующей. Затакт (неполный такт) в сочетании с последним тактом произведения (который так же является неполным) в большинстве случаев в сумме образует полный такт. Один такт от другого отделяется тактовой чертой – вертикальной чертой, начертываемой поперек нотного стана.

3. Ритм – соотношение длительностей звуков в их последовательности. Предполагает знание четного и нечетного деления различных длительностей, выявление в нотном тексте особых ритмических рисунков: пунктирного ритма, синкоп.

4. Основное (четное) и произвольное (нечетное, условное) деление длительностей заключается в том, что любую ноту можно разделить на равные временные отрезки, но в основном делении остаток всегда будет кратным двум, например, целая нота равна двум половинным. В произвольном делении одна длительность может быть поделена на равные две, три, четыре… семь долей. Соответственно, такие группы нот получили название дуолей, триолей, кватролей… септолей.

5. Пунктирный ритм – ритмический рисунок, образуемый путем увеличения первой длительности на половину за счет двукратного уменьшения последующей. Синкопа – несовпадение метрического и ритмического акцентов. Существует три основных вида: внутритактовая, междутактовая и синкопа после паузы на сильной доле. Так как в церковной музыке часто встречаются первые два вида синкоп, на них следует остановиться подробнее.

6. Группировка нот. На нотных примерах классической и церковной литературы рекомендуется усвоить особенности группировки нот инструментальной и вокальной музыки.

7. Темп – скорость движения музыки. Различают три основные категории темпов: медленные, умеренные, быстрые. В качестве ознакомления можно

включить дополнительные темповые обозначения: для уточнения оттенков скорости движения, ускорения и замедления темпов, возвращение движения в первоначальный темп.

Тема 5. Лад. Тональность. Основные и хроматические ступени лада. Названия, обозначения и свойства ступеней лада. Мажорный и минорный лады, их виды. Параллельные тональности. Другие лады. Диезные и бемольные тональности. Квинтовый круг.

1. Лад. Существует несколько определений лада в зависимости от уровня подготовки учащихся. Для данной аудитории можно предложить следующее: лад – это система взаимоотношений между устойчивыми и неустойчивыми звуками.

2. Тональность – высота, на которой расположен лад. От каждой звукоступени можно образовать ладотональность, например: высота до (c), лад мажорный – тональность До-мажор (C-dur); высота ре (d), лад минорный – тональность ре-минор (d-moll).

3. Основные и хроматические ступени лада. В этой теме повторяется тема 1.7, но с ориентацией на определенный лад.

4. Названия, обозначения и свойства ступеней лада. Все ступени лада следует поделить на группы. Цифровые обозначения каждой ступени – I, II, III…VII; самостоятельные названия – тоника, нисходящий вводный звук, медианта, субдоминанта, доминанта, субмедианта, восходящий вводный звук; по функции в ладу – главные: I – тоника, IV – субдоминанта, V – доминанта и побочные: все остальные ступени; по тяготению – устойчивые (опорные звуки лада): I, III, V и неустойчивые: все остальные.

5. Необходимо объяснить строение мажорного и минорного ладов в натуральном, гармоническом, мелодическом виде, показать их различие между собой. Параллельные тональности – тональности мажора и минора, у которых одинаковые знаки при ключе.

6. Другие лады могут изучаться в ознакомительном порядке. Из всего многообразия ладов следует обратить внимание на тональные лады: переменный параллельно-переменный, которые встречаются в обиходных гласовых песнопениях и будут проходиться в курсе «Сольфеджио» в теме 5, раздела II.I, модальные лады: знаменный звукоряд, который также будет проходиться в курсе «Сольфеджио» в теме 4 раздела II.I, «церковные лады» (лады народной музыки), пентатонику, характерную для многих народных песен мира.

7. Диезные и бемольные тональности мажора и минора следует проходить для лучшего усвоения и понимания по квинтовому кругу. В раскрытии понятия квинтового круга следует обратить внимание слушателей на то, что квинтовый круг – это система расположения тональностей одного лада, т.е. мажорного либо минорного.

Тема 6. Интервалы. Общая характеристика интервалов. Интервалы вне лада. Простые и составные, консонирующие и диссонирующие интервалы.

Обращение интервалов. Интервалы в ладу. Устойчивые и неустойчивые, диатонические и хроматические интервалы. Тритоны и характерные интервалы.

1. Интервалы – расстояние между двумя звуками по высоте. В общей характеристике интервалов даются краткие сведения об основании и вершине интервала, мелодическом и гармоническом, восходящем и нисходящем интервалах, количественной и качественной стороне интервала.

2. Интервалы рассматриваются вне лада и в ладу. Интервалы вне лада могут быть простыми и составными, консонирующими и диссонирующими. Простые – те, которые не превышают расстояния октавы: прима, секунда, терция, кварта, квинта, секста, септима, октава. Составные – те, которые больше октавы, но не превышают расстояния двойной октавы: нона, децима, ундецима, дуодецима, терцдецима, квартдецима, квинтдецима. Образуются путем прибавления октавы к простым интервалам. Консонирующие (благозвучные): чистые: прима, октава, кварта, квинта, большие и малые: терция, секста. Диссонирующие (неблагозвучные): секунда, септима, тритон. Названия «чистые», «малые», «большие», «увеличенные» и «уменьшенные» происходят от различия в звучании однородных интервалов, что определяется качественной величиной интервала. Качественной называется величина, выраженная количеством тонов и полутонов, составляющих интервал, а расстояние между соседними ступенями может быть равно полутону или целому тону.

3. Любой интервал можно изменить путем перемещения его основания вверх, а вершины вниз. Такое перемещение называется обращением интервалов. Таким образом, все интервалы взаимообращаются и объединяются парами: прима с октавой, секунда с септимой, терция с секстой, кварта с квинтой. При обращении интервалы не меняют своего качества. Консонансы обращаются в консонансы и разделяются на три группы: абсолютные (весьма совершенные) – прима, октава; совершенные – кварта, квинта; несовершенные – терция, секста; а диссонансы обращаются в диссонансы – секунда, септима.

4. Интервалы в ладу могут быть также простыми и составными, консонирующими и диссонирующим, но только в ладовой организации они являются устойчивыми и неустойчивыми, диатоническими и хроматическими. Следует обратить внимание на то, что интервал становится неустойчивым, если хотя бы один звук его находится на неустойчивой ступени лада (тема 4.4.). Интервалы в ладу могут быть чистыми: прима, октава, кварта, квинта; малыми и большими: терция, секста, секунда, септима, а также увеличенными и уменьшенными, расширяющими пределы диатоники, например, увеличенная секунда, уменьшенная секста и т.д. Интервалы, образованные основными ступенями лада, называются диатоническими. Интервалы, образующиеся с помощью альтерации основных ступеней, называются хроматическими.

В этой теме дополняется тема 5.3. «Обращение интервалов». В ладу интервалы при обращении переходят: чистые в чистые, большие в малые, малые в большие, увеличенные в уменьшенные.

5. Тритоны, как и все предыдущие интервалы, достаточно часто встречаются в церковной музыке. Тритон – это интервал, состоящий из трех тонов. В ладу он может быть представлен двумя вариантами в зависимости от того из каких ступеней состоит: увеличенная кварта и уменьшенная квинта. Характерные интервалы – интервалы, характерные только для гармонического вида мажорных и минорных ладов (тема 4.5). Это две пары взаимообратимых интервалов – увеличенная секунда и уменьшенная септима, увеличенная квинта и уменьшенная кварта. Эти интервалы реже встречаются в церковных песнопениях и могут изучаться в ознакомительном порядке. Все тритоны и характерные интервалы являются диссонирующими.

Тема 7. Аккорды. Аккорды вне лада. Трезвучия, септаккорды, их виды и обращения. Аккорды в ладу. Главные и побочные трезвучия. Септаккорды на ступенях лада.

1. Аккорд – созвучие, состоящее из трех и более звуков, расположенных или могущих быть расположенными по терциям. Аккорды могут быть консонирующими и диссонирующими в зависимости от их интервального состава.

2. Аккорды вне лада. Трезвучие – аккорд состоящий из трех звуков, расположенных по терциям. В зависимости от расположения больших и малых терций, составляющих трезвучие, можно образовать четыре вида трезвучий: большое (мажорное), малое (минорное), увеличенное и уменьшенное. Первые два трезвучия консонирующие, а последние – диссонирующие, т. к., в их составе образуется, соответственно, интервал увеличенной и уменьшенной квинты. Трезвучие имеет два обращения, получивших название – секстаккорд и квартсекстаккорд.

Септаккорд – аккорд состоящий из четырех звуков, расположенных по терциям. В зависимости от крайних звуков септаккорда – интервала септимы (малой, большой, уменьшенной, увеличенной), а также от вида трезвучия, лежащего в его основе (мажорного, минорного, увеличенного, уменьшенного), теоретически можно построить большое количество различных видов септаккордов. Названия септаккордов образуются от вида трезвучия и септимы, входящих в их состав. В церковной практике наиболее употребительны малый мажорный, малый минорный, малый уменьшенный и уменьшенный септаккорды. Септаккорд имеет три обращения, получивших название – квинтсекстаккорд, терцквартаккорд и секундаккорд. Все септаккорды диссонирующие, т. к. в их составе находится диссонанс септима.

3. Аккорды можно построить на каждой ступени лада. Трезвучия построенные на главных ступенях лада: I – тонике, IV – субдоминанте, V – доминанте, получают название главных и заимствуют их самостоятельные названия – тоническое, субдоминантовое и доминантовое трезвучия. Трезвучия построенные на всех остальных ступенях лада получают название побочных и не имеют самостоятельных названий (трезвучие второй ступени, трезвучие шестой ступени и.д.).

Наиболее употребительны септаккорды, построенные на II, V и VII ступенях лада, получивших название – септаккорд второй ступени, доминант-септаккорд, вводный (или уменьшенный вводный) септаккорд.

Все трезвучия и септаккорды, построенные на ступенях лада имеют также обращения.

Тема 8. Мелодия. Важнейшие виды мелодического рисунка Способы мелодического развития. Кульминация мелодии. Общее понятие о музыкальном синтаксисе. Виды совместного движения голосов. Динамика.

1. Мелодия – одноголосная последовательность звуков, организованная в ладовом и метроритмическом отношениях.

2. Важнейшие виды мелодического рисунка: восходящее и нисходящее движения, волнообразное, горизонтальное (на повторном звуке) движения, опевание звука.

3. Способы (приемы) мелодического развития: буквальное (точное, простое), варьированное, секвентное.

4. Кульминация – наивысшая точка мелодии, совпадающая с ее наибольшим напряжением.

5. Музыкальный синтаксис – совокупность, соотношение и связь отдельных частей музыкального произведения. Имеются построения различной продолжительности: мотив, фраза, предложение, период, часть. Окончание построения (предложения, периода) называется каденцией. Цезура осуществляет разделение построений друг от друга.

6. Виды совместного движения голосов: прямое, параллельное, косвенное, противоположное.

7. Динамика (динамические оттенки, нюансы) – степень громкости звука при исполнении музыки. Различают подвижную динамику и неподвижную. Подвижная предполагает постепенное увеличение и/или уменьшение силы звучания. Неподвижная: pp – очень тихо, p – тихо, mp – средне тихо, mf – средне громко, f – громко, ff – очень громко.

Тема 9. (Дополнительная) Краткие сведения о транспозиции, модуляции, фактуре.

1. Транспозиция – перенесение мелодии или музыкального произведения из одной тональности в другую без каких-либо изменений. Осуществляется тремя способами.

2. Модуляция – переход в новую тональность с завершением в ней музыкального построения. Отклонение – кратковременный переход в новую тональность без закрепления новой тоники.

3. Фактура – изложение музыкального материала. Три основных вида фактуры: монодическая, гомофоническая, полифоническая.

Тематический блок 2. «Сольфеджио»

Общие методические положения преподавания сольфеджио:

- аналитико-практическая направленность учебной дисциплины;
- системность и взаимосвязь разнообразных форм работы, предназначенных для развития различных сторон слуха;
- сочетание индивидуальных форм обучения с групповыми;
- направленность учебного процесса на специальность учащихся при опоре на общие принципы музыкально-слухового воспитания, лежащие в основе формирования профессионального музыкального слуха вообще.

Должна быть возможность гибкого маневрирования в плане, обусловленного особенностями подготовки и слуховых данных отдельных учащихся. Необходим учет специфики предшествующего музыкального образования учащихся, акцент следует делать на тех формах работы, которые приближены к практической деятельности учащегося.

Раздел 2. «Донотный» период: развитие ладового и метроритмического чувства.

Этот раздел самый сложный и трудоемкий. Помимо аудиторных занятий учащиеся должны в обязательном порядке заниматься самостоятельно каждый день минимум десять-пятнадцать минут. Желательно под контролем более сильных учащихся.

Тема 10. Извлечение голосом музыкальных звуков.

Эта тема нужна для тех, кто до обучения не имел никакого опыта пения. Можно порекомендовать фонопедический метод В. В. Емельянова, основанный на звукоподражательной системе окружающих явлений в игровых упражнениях (использовать можно и отдельные элементы метода). Цель – научить учащегося владеть своим голосом, вывести его из речевой позиции, расширить диапазон издаваемых им звуков, включая шумовые.

Тема 11. Воспроизведение высоты слышимого звука.

Различается пассивный и активный музыкальный слух. Часто учащийся начинает слышать и дифференцировать музыкальные впечатления, а воспроизвести их голосом не может по причине отсутствия координации между слухом и голосом. Степень «отсутствия» координации у каждого учащегося весьма разная. Задача этой темы – научить учащегося вслушиваться в звуки инструмента, другого учащегося, преподавателя и максимально точно повторять их самому. Вариант с инструментом (фортепиано) удобен тем, что учащийся может работать самостоятельно.

Тема 12. Удержание высоты воспроизводимого звука.

Тема логически вытекает из предыдущей. Новизна: необходимость длительного удержания высоты одного звука, воспроизводимого учащимся. В теме 2 учащийся научился слышать и попадать в тон, но не может его удержать по ряду причин, например недостаточного слухового самоконтроля, «сидения» в речевой позиции, «непоставленного» дыхания.

Тема 13. Расширение диапазона высоты исполняемых звуков.

Выявив примарный тон (высоту) воспроизводимого звука каждого учащегося, необходимо расширить диапазон издаваемых им звуков. В этой теме слушатели должны научиться свободно исполнять звуки различной высоты в пределах своего диапазона.

Тема 14. Осознанное слышание учащимся своего голоса и голосов других учащихся группы, умение дифференцировать звуки по высоте.

Отличие этой темы от тем 2 и 4 в том, что учащиеся не только могут уверенно повторить с голоса предлагаемый звук, но и точно поместить его в звуковысотную шкалу.

Тема 15. Различение звуков, сыгранных на инструменте, их дифференцирование на высокие, средние, низкие.

Это тема дополняет предыдущую и может включаться в работу параллельно с ней. Основная форма работы – слуховой анализ. На начальном этапе необходимо играть звуки как можно дальше отстоящие по высоте друг от друга, т. е., во всех октавах инструмента.

Тема 16. Воспроизведение голосом звуков в своей тесситуре сыгранных на инструменте в разных октавах.

Если предыдущая тема усвоена, необходимо пробовать повторять голосом звуки, сыгранные на инструменте в различных октавах с исполнением их в своей тесситуре.

Раздел 3. Двухзвучный мотив (тон, полутон).

Тема 17. Исполнение с голоса преподавателя, другого учащегося полутоновой интонации вверх/вниз.

Сначала необходимо освоить интонацию полутона вверх, затем, на последующих занятиях, – интонацию вниз. После устойчивого, осознанного восприятия и воспроизведения двух этих мелодических формул можно петь попеременно полутон вверх и вниз.

Тема 18. Воспроизведение голосом полутона в темперированном строе.

В первую очередь тема рассчитана на самостоятельную работу учащегося (после показа преподавателем на уроке) по усвоению наименьшего расстояния в темперированном строе (т.е., строе, фиксированном на клавишных инструментах). Учащийся сам себе играет (в среднем регистре) интервал малой секунды сначала вверх, затем вниз и повторяет голосом услышанное. Удобнее и эффективнее исполнять полутон без слогового названия, т. е. закрытым ртом с интонацией «плача». Как и в предыдущей теме, задание лучше дифференцировать на три этапа: сначала отработать полутона интонацию вверх, в следующее самостоятельное занятие – вниз, затем – попеременно, но с непременным осознанием учащимся направления мелодического движения.

Тема 19. Осознанное воспроизведение полутоновой интонации вверх/вниз от одного звука, сыгранного или спетого преподавателем.

Отличие этого задания от предыдущего состоит в том, что учащийся самостоятельно без поддержки преподавателя или инструмента «конструирует» голосом интонацию полутона вверх/вниз от заданной высоты. При работе с инструментом учащийся может сам проверить точность воспроизведения интервала.

Тема 20. Работа над воспроизведением голосом тона.

Способ работы такой же, как и над интонацией полутона в темах 1–3. Чтобы учащиеся с самого начала умели безошибочно воспроизводить голосом две очень близкие интонации полутона и тона, следует интонацию тона петь на удобный слог, например, «та» в характере «активного шагания по лесенке».

Тема 21. Определение на слух и исполнение полутона и тона вверх/вниз вразбивку по указанию преподавателя (учащегося группы).

Заключительная тема раздела – определение на слух и свободное владение голосом двумя различными интонациями в любой комбинации.

Раздел 4. Развитие метроритмического чувства.

Работа над развитием метроритмического чувства проводится параллельно с предыдущими двумя этапами.

Тема 22. Слушание, воспроизведение, запоминание учащимися различных (простейших) ритмических фигур вне звуковысотного контекста.

Учащиеся слушают и повторяют (отстукивают, прохлопывают) за преподавателем простые ритмические формулы.

Тема 23. Слушание, воспроизведение, запоминание учащимися различных (простейших) ритмических фигур в звуковысотном контексте.

Повторение темы 1, но в звуковысотном оформлении в виде повторяющихся звуков, мотивов из двух-пяти различных звуков, сыгранных на инструменте (фортепиано).

Раздел 5. Пение нотами.

Работа над этой частью также должна состоять из аудиторных занятий с преподавателем и каждодневного труда самого учащегося.

Тема 1. Проговаривание нот по учебнику сольфеджио без соблюдения метроритма и в метроритме, без дирижирования и с тактированием.

Работа над этим заданием может проводиться ежеурочно параллельно с первым разделом данного курса. (Пояснение: пока учащиеся не обучены интонированию ступеней, цель этого, по сути промежуточного, задания – за-

крепление знания нот на нотном стане, свободное их прочтение; овладение метроритмом на инструктивном материале). Тему лучше разбить на несколько этапов: а) ноты проговариваются учащимися произвольно без соблюдения метроритма в свободном и удобном для них темпе, б) ноты проговариваются в ритме с отстукиванием долей метра, в) ноты проговариваются в ритме с дирижированием метра. На последнем этапе постепенно осваиваются дирижерские схемы в размерах 2/4, 3/4, 4/4. Для выработки у слушателей точной пульсации в различных метрах и размерах в любых темпах целесообразно использовать метроном.

Тема 2. Постепенное «наращивание» лада.

К этой теме можно переходить только после того, как хорошо будет усвоен весь предыдущий раздел курса. За основу принимается До-мажорная тональность, т.к. все ступени этой ладотональности основные (т.е., нет диезов и бемолей) и находятся на белых клавишах фортепиано (принцип наглядности). Пособием может быть любой клавишный инструмент. В основе работы над ладом лежит принцип вводнотоновости ступеней. Формирование ладового чувства идет путем постепенного накопления ступеней лада (начиная с двух-трехзвучных попевок) в их многообразных взаимосвязях. Подробно о работе над ладом освящено в специальной методической литературе. (См., в частности: Незванов Б. «Интонирование в курсе сольфеджио», Г. И. Шатковский «Развитие музыкального слуха»).

Тема 3. Сольфеджирование инструктивного материала.

К непосредственному интонированию с тактированием (дирижированием) номеров из учебников по сольфеджио можно перейти только в том случае, если хорошо освоен лад и метроритм. Важное значение при чтении нот имеет работа внутреннего слуха учащегося и слуховая перспектива при пении нот.

Возможно, трудность будет представлять совмещение двух заданий – одновременное слежение за чистотой интонирования ступеней лада и метроритмической организацией номера. В этом случае можно пропеть сольфеджио без соблюдения метроритма, или наоборот, проработать только метроритм данного примера.

Тема 4. (Дополнительная). Сольфеджирование знаменных песнопений.

Знаменный звукоряд представляет собой модальный лад с иным принципом организации, чем тональный лад, который изучался до этого. Тем не менее, он весьма удобен для начинающих певцов тем, что песнопения написанные в знаменном звукоряде все одноголосны, имеют плавное мелодическое движение, без широких интервальных скачков. Знаменные песнопения важны для учащихся еще и тем, что на этом материале уже «настоящих» песнопений (а не примеров из учебников по сольфеджио) отрабатываются и закрепляются еще раз интонации полутона, тона как вверх, так и вниз в любой комбинации.

Определенную трудность в исполнении знаменных песнопений составляет иной способ их метроритмической организации, которая потребует специальной работы.

Материал этой темы качественно другой, доступен только хорошо подготовленному учащемуся, поэтому она заявлена как дополнительная.

Тема 5. (Дополнительная).Сольфеджирование обиходных гласов.

Эта тема очень важна для учащихся духовных школ, т. к., обиходные распевы составляют значительный пласт богослужебного пения. С учетом низкого музыкального уровня поступающих, их возраста (традиционно музыке начинают обучать с шести-семи лет), краткого периода обучения, большого количества учащихся в группе, малого количества часов, отведенных на обучение, можно предположить, что немногие слушатели смогут подойти к овладению материалом этой темы, в силу чего она заявлена как дополнительная.

Сольфеджирование обиходных гласов представляет трудность потому, что с тональности До-мажор (в которой учащиеся работали до сих пор, и которая рассчитана на формирование ладотонального чувства и устойчивых стереотипов в восприятии ладово организованного сочетания звуков) требуется перейти на другие тональности мажорного лада, а также освоить минорный лад и переменный лад. Кроме того, учащиеся до этого учились петь только одноголосную последовательность звуков, а в обиходе предполагается четкая ориентация на гармонические функции (даже если учащийся поет только мелодию). Еще одна проблема – наличие у каждой партии в четырехголосии своих трудностей интонирования. Особенно это касается партий баритона и баса, у которых нет мелодии, а только ее функциональная поддержка, что требует особой работы. Безусловно, учащиеся должны обладать не только мелодическим слухом, но и гармоническим. Может встретиться и следующая трудность: если еще необученный должным образом учащийся уже поет в хоре, то он, как правило, интонирует не чисто по ряду причин (не точно выучен глас, неумение себя слышать в хоре, сливаться с партией, плохая сопротивляемость слуха и как следствие, «переезжание» с партии на партию и. д.). Эти причины способствуют выработке устойчивого стереотипа фальшивого исполнения гласов, что очень трудно исправляется. (Не случайно, руководители хоров, регенты оставляют или меняют «заезженные» произведения, а новые песнопения очень внимательно учат с точки зрения интонирования, ибо интонационные ошибки, вошедшие в сознание, крайне сложно изжить в хоре).

В обиходных гласах, как и в знаменных песнопениях, своя метроритмическая организация, основанная на ударных и безударных слогах богослужебных текстов. Ее освоение – еще одна задача, лежащая перед слушателями.

Дополнительные рекомендации: 1. Следует разобрать с учащимися интервальное (а по возможности, и аккордовое) строение гласов, чтобы певцы не только по слуху ориентировались в исполнении гласовых мелодий, а осо-

знанно интонировали свою партию. 2. Провести часть хормейстерской работы: добиться слияния голосов в одной партии, затем (если возможно) добавить второй (третий, четвертый) голос. 3. Если у учащихся плохо сформирован гармонический слух, провести соответствующую предварительную работу. 4. Добиться ровности и синхронности в произнесении богослужебного текста в каждой партии и в гармонической вертикали.

Пение обиходных гласов будет осуществляться на должном профессиональном уровне только тогда, когда будет проведена вся работа по курсам постановки голоса, сольфеджио и теории музыки. Тогда учащиеся смогут петь не только обиходные напевы, но и авторские музыкальные произведения.

Тематический блок 3. «Постановка голоса».

Общие методические указания:

- постепенность и последовательность в обучении,
- индивидуальный подход при работе со слушателями,
- работа над темами, изложенными в соответствующем разделе, должна опираться на опыт и профессиональное мастерство педагога.

Педагог должен следить за выработкой у слушателей «церковного» звукоизвлечения, приемлемого для употребления за богослужением. Следует, например, избегать формирования у слушателей ярко выраженного вибрато, излишней округлости, чрезмерной манерности. Педагог должен помнить, что он развивает голосовой аппарат священнослужителя, а не оперного певца.

Учащиеся должны помнить, что правильное пение вырабатывается в процессе регулярных упражнений, когда все органы, участвующие в пении, начинают рефлекторно правильно работать. Обучение правильному пению не есть акт исключительно сознательно-мыслительной деятельности, но есть, скорее, выработка правильных «ощущений», что достигается постоянной тренировкой.

Раздел 6. Певческое дыхание.

Тема 1. Формирование правильного певческого вдоха.

«Искусство пения — это искусство дыхания». Для правильного пения немалое значение имеет осанка, правильное положение корпуса и головы. Необходимо следить, чтобы грудь была расправлена, спина выпрямлена, поясничный отдел позвоночника хорошо прогнут, т.к. диафрагма своими мышцами прикрепляется и к верхним поясничным позвонкам. Голова не должна быть закинута назад.

Тема 2. Использование задержки дыхания. Тема 3. Сохранение «положения вдоха» во время пения.

Певческий вдох и выдох разделяются краткой задержкой дыхания. Мгновенная задержка дыхания перед воспроизведением звука «фиксирует» поло-

жение вдоха, «вдыхательной» позиции. Под «вдохом» понимается не только нахождение в положении вдоха грудной клетки, но и фиксацию ротовой полости в положении полузевка. Данное положение должно сохраняться на протяжении всей певческой фразы, до снятия дыхания. Поющий должен находиться постоянно в состоянии вдоха. Немалое внимание следует уделить и правильному выдоху – плавному, экономному, что важно для создания давления в подсвязочном пространстве, необходимого для нормальной работы голосовых связок. У слушателей должны быть изжиты неверные дыхательные движения — поднятие плечей при вдохе, отрывистые судорожные вдохи и т. п.

Тема 4. Выработка певческой «дыхательной опоры».

Общее положение всех вокальных школ и методик – наличие дыхательной «опоры». Ее выработка – одна из основных задач при обучении правильному, профессиональному пению. Наиболее правильным является нижнереберно-диафрагменное дыхание. При этом типе дыхания вся грудная клетка и диафрагма активно включены в работу, создавая необходимое подсвязочное давление. Певческая «опора» – результат согласованной работы всех частей голосового аппарата: гортани, органов дыхания, находящихся выше и ниже ее. Главным свидетельством наличия певческой опоры является качество воспроизводимого звука. «Опертый» звук – собранный, полетный, с богатым тембром, округленный.

Тема 5. Распределение дыхания во фразе.

Данный навык – свидетельство профессионализма певца, его наличие важно для более точного донесения смысла песнопений, для правильного интонирования.

Раздел 7. Развитие диапазона и тембральной окраски голоса.

Тема 1. Развитие рабочего диапазона голоса.

Развитие рабочего диапазона голоса необходимо не только для успешного и плодотворного прохождения певческой практики в хорах, но и для дьяконского и священнического служения.

Тема 2. Работа над выработкой чистого тембра, отсутствием немузыкальных призвуков.

Звукоизвлечение начинающего певца сопровождается, зачастую, различными немузыкальными призвуками, которые мешают восприятию текста песнопения или возгласа, делают звук некрасивым. Наоборот, – звук профессионального певца имеет чистую, «хрустальную» окраску.

Тема 3. Развитие грудных и головных резонаторов, их гармоничное использование. Тема 4. Обогащение тембра голоса.

Профессиональное пение и чтение– это пение и чтение исключительно с помощью резонаторов. Только правильная работа резонаторов дает голосу

большую громкость, делает его выносливым, долгое время сохраняет его в рабочем состоянии, что особенно важно при больших певческих нагрузках. Нет иного способа правильно петь, кроме как использовать в полной мере грудные и головные резонаторы. Развитие резонаторов неразрывно связано с обогащением тембра голоса.

Раздел 8. Техника звуковедения.

Тема 1. Мягкая и твердая атака. Тема 2. Пользование различными видами атаки в зависимости от предлежащих задач.

Атака звука — это момент возникновения звука при взаимодействии дыхания и голосового аппарата. Атака звука, наряду с дыханием, имеет большое значение. Атака звука во многом определяет характер звучания. Сама она определяется различными вариантами взаимодействия голосовых связок и дыхания. Так, если голосовые связки плотно смыкаются до начала выдоха, то звук бывает жёстким, напряжённым.

Тема 3. Естественность звука при пении.

Естественность звука – одно из свидетельств правильности звукоизвлечения. В духовных учебных заведениях на естественность звука следует обратить самое пристальное внимание. Следует избегать не только «народного» звука, но и его излишней академичности.

Тема 4. Достижение собранности звука.

«Собранный» звук обладает, кроме прочего, большей полетностью, работа над которой – одна из основных задач всего курса.

Тема 5. Полетность звука.

Полетность звука – одна из основных характеристик «поставленного» голоса. Звук оперного певца должен «пробить», «перелететь» оркестр и достичь зрителей последних рядов. Едва ли не в большей степени полетность требуется от священнослужителя, чья задача – донести богослужебные тексты до молящихся, стоящих, порой, даже за пределами храмового здания. На достижение полетности, «выведенности» звука следует обратить самое пристальное внимание, и работать над этим с самого начала.

Тема 6. Кантилена.

Кантилена – это «непрерывно льющийся» звук, способность певческого голоса к напевному исполнению мелодии. Кантилена – почти единственно приемлемая для храма певческая манера.

Тема 7. Высокая певческая позиция.

Высокая певческая позиция крайне важна для достижения полетности звука, для правильного интонирования, особенно в хоровом пении.

Тема 8. Четкая и ясная дикция.

В церковных песнопениях музыкальный текст подчинен богословскому смыслу, поэтому важнейшая задача поющего (читающего) – донести смысл богослужебных текстов до молящихся, что практически невозможно без четкой дикции, без четкой артикуляции. Вместе с этим, должна сохраняться единая манера подачи гласных, что требует от поющего большого внимания, постоянной работы, наличия определенных навыков.

9. Материально-техническое обеспечение дисциплины

- **Требования к аудиториям для проведения занятий**

Для проведения занятий необходим стандартный набор учебной мебели и учебного оборудования, а также клавишный инструмент (фортепиано, фисгармонь или синтезатор), доска с нотным станом и метроном.

- **Требования к оборудованию рабочих мест преподавателя и слушателей**

Стандартные требования, предъявляемые к учебной мебели.

- **Требования к программному обеспечению учебного процесса**

Для организации самостоятельной работы слушателей необходим компьютерный класс с рабочими местами, обеспечивающими выход в Интернет. Для информационно-ресурсного обеспечения дисциплины необходим доступ к сканеру, копировальному аппарату и принтеру, а также стандартный комплект лицензионного программного обеспечения для MS Office. Для проведения занятий необходимы специально подготовленные CD - диски с записями нормативного храмового пения, некоторых обиходных мелодий, а также примеров высокопрофессионального исполнительского искусства.

Программа одобрена на заседании кафедры Церковно-практических дисциплин.
Протокол № 43/6 от «25» марта 2021 года.

Заведующий кафедрой Церковно-практических дисциплин
Чумичева О.Н.
_____
«25» марта 2021 г.