

Комаров Василий Федорович

**Практическая школа
хорового пения**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
В19

В19 **Василий Федорович К.**
Практическая школа хорового пения / Комаров Василий Федорович – М.:
Книга по Требованию, 2024. – 92 с.

ISBN 978-5-519-89982-6

ISBN 978-5-519-89982-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ные элементы—звуки, не указаны знаки, соответствующие этимъ элементарнымъ звукамъ; чтенія нѣтъ; ребенокъ остается безграмотнымъ, какія бы отличныя стихотворенія онъ ни зналъ на память. Съ этимъ согласны всѣ. Совсѣмъ не то съ музыкальной грамотой. Есть педагоги, которые думаютъ, что они научаютъ музыкальной грамотѣ, заставляя учениковъ распѣвать пѣсенки подъ аккомпанементъ скрипки или фортепьяно, (лучше сказать: въ унисонъ съ инструментомъ). Но и въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ музыкальная грамотность понимается въ настоящемъ смыслѣ, методы обученія ей далеко отстали отъ методовъ обученія обыкновенной грамотѣ; т. е. почти всѣ учебники пѣнія по своимъ приѣмамъ въ теоретической части, а особенно по своимъ упражненіямъ напоминаютъ старинныя буквари съ ихъ безконечными: *бу, еу, уу, ду, бра, мра*. Дѣйствительно, можно нагнать тоску и отнять всякую охоту заниматься музыкой, если сначала нѣсколько уроковъ употребить на подробное объясненіе всей музыкальной терминологіи и симіографіи, потомъ начать разучивать гаммы въ цѣлыхъ, въ половинныхъ, въ четвертяхъ, упражненія въ секун-

дахъ, въ терціяхъ и т. д.; и все это унисонъ и въ такихъ сочетаніяхъ, изъ которыхъ нельзя, въ музыкальномъ смыслѣ, составить чего-нибудь похожего не только на фразу: „баба дала мамѣ бусы“ а даже на отдѣльное слово въ родѣ: ой, ау.

Этотъ недостатокъ упражненій, существующихъ въ нашихъ учебникахъ пѣнія, чувствовался нами съ самаго начала нашей учительской практики, пока нѣсколько каноновъ, случайно встрѣченныхъ у Моцарта и Керубини *) и перенесенныхъ на классную доску, не навели на мысль: всѣ упражненія или, лучше сказать, всѣ уроки, начиная съ самыхъ первоначальныхъ, расположить въ формѣ небольшихъ каноновъ.

Писать упражненія въ этой формѣ конечно труднѣе, чѣмъ обыкновенные примѣры на кварту, квинту, тріоли и проч., особенно, если при этомъ еще нужно соблюсти известную постепенность въ трудности упраж-

*) Эти каноны съ небольшими измѣненіями, вызванными педагогической цѣлью и отсутствіемъ аккомпанирующаго инструмента помѣщены въ упражненіяхъ подъ №№ 57, 77 и 81.

ней и удобства въ голосовомъ отношеніи. Вотъ причина, почему до сихъ поръ мыѣ не удалось составить полнаго учебнаго руководства по принятому методу. Тѣмъ не менѣе, зная по собственному опыту, какое значеніе имѣетъ въ дѣлѣ обученія *хоровому пѣнію большой массы учениковъ* всякое упражненіе, составленное въ формѣ небольшого *канона*, я рѣшился отпечатать *то, что есть*, представляя времени и дальнѣйшей своей практикѣ пополнить возможные пропуски *) въ упражненіяхъ и присоединить къ нимъ, если потребуется, необходимыя теоретическія свѣденія.

Что же касается педагогическаго значенія канона, какъ формы элементарныхъ хоровыхъ упражненій, то нужно сказать, что подобныя упражненія съ одной стороны болѣе интересуютъ дѣтей, чѣмъ обыкновенныя

* До № 70-го нѣтъ замѣтныхъ пропусковъ въ постепенности, но дальнѣйшіе каноны не имѣютъ той же послѣдовательности и требуютъ подготовительныхъ упражненій или помощи учителя.

унисонныя: при началѣ, когда мелодія не можетъ быть разнообразна и красива въ слѣдствіе малаго знанія учениковъ, единственнымъ интересующимъ элементомъ является гармонія и симметрія въ повтореніи извѣстной музыкальной фразы, хотя бы то была простая гамма или часть гаммы. Съ другой стороны ничто такъ не пріучаетъ учениковъ съ самаго начала къ точному тѣмпу, какъ упражненіе, имѣющее форму канона, потому что всякое отступленіе отъ тѣмпа тотчасъ дѣлается ясно нетолько для учителя, но и для самихъ учениковъ. Канонъ отучаетъ пѣть только по слуху, за другими, а непремѣнно требуетъ самостоятельнаго чтенія; по тому что дѣленіе на партіи при исполненіи канона можетъ быть весьма разнообразно, такъ что привыкшій пѣть за другими, ставится въ затрудненіе, когдѣ слушать и, приставаая не туда, куда слѣдуетъ, выдаетъ свое незнаніе; отъ этого конечно зависитъ тотъ, на практикѣ замѣченный фактъ, что въ унисонъ всякій канонъ выучивается массою въ четверо скорѣе, чѣмъ при раздѣленіи учениковъ на партіи. Наконецъ и то можетъ говорить въ пользу *небольшихъ* каноновъ, что они могутъ быть съ

удобствомъ написаны на доскѣ, и тѣмъ даютъ возможность избѣгнуть те-традокъ (партій), которыя мѣшаютъ счету и отвлекаютъ вниманіе отъ учителя или дирижера, что особенно вредно при началѣ.

Говоря о значеніи канона, мы впрочемъ не хотимъ сказать, что обихновенныя унисонныя упражненія должны быть совсѣмъ изгнаны изъ употребленія при обученіи пѣнію, но мы придаемъ имъ значеніе только приготовительное, тогда какъ самые каноны представляемъ разбирать безъ помощи голоса учителя или инструмента и доводить исполненіе ихъ до надлежащей точности.

Считаемъ нужнымъ сдѣлать еще нѣсколько замѣчаній касательно состава самыхъ упражненій и педагогическаго значенія нѣкоторыхъ изъ нихъ.

1) Мы долго останавливаемся на первомъ тетрахордѣ и на интерваллѣ секунды. Это затѣмъ, чтобы дать возможность лучше изучить счетъ на этомъ простомъ интерваллѣ: ибо совершенное отдѣленіе счета отъ интервалла при обученіи пѣнію, мы считаемъ стольже непрактичнымъ

какъ изученіе отдѣльно гласныхъ и согласныхъ буквъ при обученіи грамотѣ. Кромѣ того, если можно такъ выразиться, секунда самый *полезный* интервалъ въ голосовомъ отношеніи. Конечно было бы смѣшно надѣяться научить правильному употребленію голоса большую массу учениковъ, особенно въ тѣхъ школахъ, гдѣ пѣніе составляетъ одинъ изъ послѣднихъ предметовъ, (по времени, какое ему удѣляется), тѣмъ не менѣе все, что можетъ способствовать правильному развитію голоса, должно быть уважено и, наоборотъ, изгнано все, что этому вредитъ, каковы напр. быстрые и частые скачки изъ одного регистра въ другой или вообще музыкальные обороты, свойственные инструментальной, а не вокальной музыкѣ. Въ этомъ смыслѣ упражненія отъ № 32 до № 45 и № 67, транспонированныя приспособительно къ голосамъ, можемъ рекомендовать какъ элементарныя вокализы.

2) Во всѣхъ упражненіяхъ, кромѣ № 81, имѣлись въ виду средніе голоса: Mezzo-Soprano, 2-й Теноръ и Баритонъ. Большинство русскихъ голосовъ относится именно къ этому типу, но и другіе голоса *имѣютъ*

эти ноты, хотя конечно крайнія ноты изъ находящихся въ упражненіяхъ будутъ пѣть не безъ труда *). Положительное исключеніе составляютъ переходные голоса, такъ что съ ними прійдется заниматься отдѣльно, при чемъ транспонировать упражненія квартою или квинтою ниже.

3) Цифры: 1, 2. 3..., поставленныя надъ линейками, указываютъ моментъ, когда сравнительно съ первой партіей должны начинать канонъ, вторая, третья и проч. партіи. То же значеніе имѣютъ цифры подъ знакомъ ферматы не въ круговыхъ канонахъ, которыхъ впрочемъ только три: №№ 60, 80 и 82.

4) Въ большинствѣ упражненій не обозначено скорости движенія. Всѣ такія упражненія одинаково удобны въ темпѣ, начинаая съ *Andante* до *Allegro Moderato* или даже *Allegro*.

*) Въ нѣкоторыхъ случаяхъ мы нашли возможнымъ избѣгнуть этихъ трудностей, поставивъ двойныя ноты.

The first system of the musical score is written on a single five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth notes: G4 (quarter rest), A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. The system concludes with a double bar line.

2

