



ВЕСТНИК

**НОВОСИБИРСКОГО
ОБЛАСТНОГО КОЛЛЕДЖА
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

2'2005



СОДЕРЖАНИЕ

Интервью с главным редактором журнала

Партнерство: пишут наши коллеги

Залялетдинова Е.А. Середина земли собирает мастеров художественного слова

Кириянова О.А. Профессиональная ориентация процесса обучения студентов режиссерской специализации

Полякова И.В. Преподавание философии в условиях формирования новой научной картины мира

Луцинская Т.В. Фольклор как система воспитания и образования: внедрение «регионального компонента» в образовательные программы ИОУК

Балябкина В.А. Волшебный лоскуток кожи: методические рекомендации

Вопросы теории и практики преподавания

Попрас И.В. «Хоровой класс»: рабочая программа для народных хоровых отделений ДМШ и ДШИ

Ушакова Н.В. Формы работы на уроках сольфеджио в старших классах ДМШ

Жимулева Е.И. Изучение русской духовной музыки на уроках сольфеджио и музыкальной литературы (в контексте межпредметных связей)

Репертуарная копилка

Ерастова Е., Климова Е., Стеценко Н.
Сто фантазий: сценарий литературного утренника по творчеству Юнны Мориц

«Песня про качели», «Звездная река», «Ночка луговая»: обработки для детского хорового коллектива

Начало

Поэтическое творчество студентов НОККиИ

Доска объявлений

Информация об услугах, продаже методических пособий

Конкурсы, фестивали, конференции

Информация о курсах повышения квалификации

Информация о конкурсах, фестивалях

Информация о размещении публикаций в «Вестнике НОККиИ»

Наши авторы (информация об авторах)

«ВЕСТНИК Новосибирского областного колледжа культуры и искусств» – научно-методический, информационный журнал

УЧРЕДИТЕЛЬ:

Новосибирский областной колледж культуры и искусств

Куратор проекта – А.В. Иванов

Главный редактор – Н.А. Урсегова

Зам. главного редактора – Ю.В. Тимофеева

Дизайн обложки, оформление – М.Л. Рыкова

Верстка – Н.А. Урсегова

Набор текстов – Н.А. Урсегова

Набор нотных текстов – И.В. Тамарова

Редакционная коллегия:

Болгова С.Н.
Ерастова Е.П.
Демина Н.Г.
Памшева М.С.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются. При перепечатке ссылка на журнал обязательна. Мнение редакции не всегда может совпадать с мнением авторов.

Редакция журнала принимает заказы на размещение профильной рекламы, а также объявлений информационного и коммерческого характера.

Адрес редакции:

630087, Новосибирск, пр. Карла Маркса, 24/3.

Телефоны: (383) 346-18-92; 346-48-04, 346-46-44, 346-13-06.

E-mail: artcol@nsu.ru; urseg@yandex.ru

Жимулева Е.И.

**Изучение русской духовной музыки
на уроках сольфеджио
и музыкальной литературы
(в контексте межпредметных связей)**

Русская духовная музыка представляет собой неотъемлемый пласт отечественной музыкальной культуры. На протяжении многовековой, богатой и сложной истории развития церковно-певческой культуры было создано огромное количество разнообразных по стилю, языку, образному строю музыкальных произведений, имеющих высокую эстетическую и нравственную ценность.

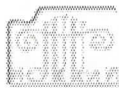
Известно, что богослужебная музыка, одной из важнейших функций которой является дидактическая, способствующая лучшему усвоению молитвенного текста посредством пения, рассматривалась в отечественной музыкальной педагогике как действенное средство воспитания и обучения подрастающего поколения. В течение практически всего периода христианства на Руси церковное пение считалось необходимым компонентом музыкального образования во всех типах учебных заведений России. В XX веке в силу известных обстоятельств, традиция использования духовной музыки в учебном процессе была прервана. В настоящее время в нашей стране, в связи с наметившимся возвращением к православным религиозно-духовным основам, в музыкальной педагогике возрождается интерес к церковно-певческому искусству. Создаются программы для общеобразовательных школ, полностью построенные на произведениях русской духовной музыки [1], либо включающие отдельные ее образцы, выходит в свет учебное пособие по гармонии, опирающееся на образцы духовной музыки русских композиторов [2], рассматриваются возможности развития вокальных навыков детей с помощью церковных песнопений [3].

Актуальным и полезным представляется нам включение образцов русского церковно-певческого искусства и в преподавание курсов сольфеджио и музыкальной литературы в ДМШ и ДШИ. Знакомясь с различными песнопениями православной богослужебной традиции, иллюстрирующими отдельные темы музыкально-теоретических предметов, учащиеся, помимо выработки вокальных и слуховых навыков, необходимых в курсе

сольфеджио, приобщаются к культурным и духовным ценностям прошлого и настоящего России. Кроме того, введение нового, достаточно яркого и своеобразного материала, возможно, внесет новые интонации в преподавание музыкально-теоретических дисциплин, будет способствовать оживлению хода урока, его связи с реально существующей музыкально-певческой практикой [4].

Одним из наиболее эффективных методов изучения произведений русской духовной музыки, по нашему мнению, является использование комплексного подхода к образовательному процессу, реализуемому с помощью межпредметных связей. Кроме того, в работе над освоением образцов церковно-певческого искусства могут быть использованы методы, сложившиеся в рамках «открытой» модели образования, что на данный момент еще не получило широкого распространения в интересующей нас сфере. Цель настоящей статьи заключается в обосновании применения избранного метода – изучения произведений русской духовной музыки с помощью межпредметных связей, а также рассмотрение возможностей применения средств творческой педагогики XX века по отношению к данному объекту музыкальной культуры. Важной задачей представляется также введение нового материала в курсы сольфеджио и музыкальной литературы – прежде всего это обиходные осмогласные напевы, используемые в современной богослужебной практике, а также образцы некоторых внебогослужебных произведений.

Прежде чем охарактеризовать применение образцов церковно-певческого творчества на уроках в музыкальной школе, обозначим основные закономерности функционирования межпредметных связей в учебном процессе. На наш взгляд, для реализации взаимодействия предметов желательно выполнение определенных условий, а именно: использование в разных курсах единого (или сходного) учебного материала, что возможно при некоторой вариативности программ музыкальных дисциплин, допускающей более свободное планирование освоения материала. Важным представляется также то обстоятельство, что ситуация межпредметного взаимодействия предъявляет достаточно высокие требования к уровню профессиональной подготовки педагога, которому необходим известный универсализм, так как в данном контексте преподаватель



обязан ориентироваться в областях смежных дисциплин, выходящих за рамки непосредственно его учебных курсов. В отношении процесса осуществления межпредметного взаимодействия следует указать на его творческий, поисковый характер, что также предъявляет определенные требования к педагогу и в то же время создает благоприятную среду для активизации мыслительных и творческих поисков (развитие способности самостоятельно, творчески подходить к решению учебных проблемных заданий) учащихся. В качестве результатов последовательного применения комплексного обучения укажем на систематизацию, обобщение знаний, полученных из разных дисциплин, что приводит к более свободному оперированию информацией из разных учебных курсов, более прочному ее усвоению. Сверхзадачей же использования межпредметных связей в учебном процессе является умение взаимосвязывать явления из различных областей, что способствует в конечном итоге формированию целостной картины мира и лучшей ориентации в нем человека.

Как известно, целью предмета **сольфеджио** является достижение следующих задач: развитие слуха и музыкальной памяти, чистое, уверенное интонирование музыки (в том числе и многоголосной) по нотам, выработка навыка чтения с листа, умение транспонировать, а также владение различными творческими видами работы (импровизация, досочинение и т.п.). Перечисленные навыки могут быть выработаны и закреплены на обозначенном церковно-певческом материале.

Так, например, для написания диктантов можно использовать мелодии рождественских псалмов и духовных стихов, относящихся к внебогослужебной сфере православной музыки (Прил. II, примеры 1, 2, 3) [5]. Подобные образцы можно также использовать как материал для пения с листа, сольфеджирования двух- и трехголосия, транспонирования мелодии, пения секвенций, построенных на отдельных мелодических оборотах указанных образцов. В качестве творческих заданий можно предложить учащимся сочинить варианты второго и третьего голосов к этим или подобным им мелодиям, а также подобрать к ним аккомпанемент.

Осмогласные гармонизованные напевы могут быть применены в качестве иллюстраций к отдельным темам курса сольфеджио,

связанных с изучением закономерностей гармонии. Так, например, при изучении темы «Параллельные мажор и минор» привлекался напев шестого гласа, содержащий характерную параллельно-переменную гармоническую последовательность (см. Прил. II, пример 4) [6]. Иллюстрацией к теме «Трезвучия главных ступеней лада» может служить тропарный напев восьмого гласа (Прил. II, пример 5); в данном случае «открытию» закономерностей гармонической логики может способствовать подбор учениками басового голоса к верхним голосам, представляющим собой движение параллельными терциями. Тему «Разрешение тритонов» можно закрепить на сольфеджировании хоровых ответов из ектений «Господи, помилуй», в гармоническом звучании которых содержится уменьшенная квинта с разрешением (Прил. II, пример 6). При прохождении тем «Отклонение и модуляция в родственные тональности» уместно обратиться к гармонизациям напевов первого и восьмого гласов (тропарный и стихирный напевы; Прил. II, примеры 7 и 8). Знакомство с диатоническими семиступенными ладами может включать показ и анализ фрагментов стихирного напева третьего гласа, в которых присутствует седьмая низкая ступень (Прил. II, пример 9). Без сомнения, в качестве иллюстративного материала на сольфеджио могут привлекаться и многие другие примеры элементов музыкальной речи, встречающихся в богослужебной музыке.

На уроках **музыкальной литературы** знакомство с русской духовной музыкой целесообразно вести двумя способами. Во-первых, это введение произведений на литургический текст, созданных М.И. Глинкой, Н.А. Римским-Корсаковым, П.И. Чайковским, С.В. Рахманиновым, в планы монографических уроков, посвященных характеристике жизненно-творческого пути того или иного композитора. Во-вторых, помимо авторских произведений духовной музыки следует знакомиться с древнерусским и современным обиходным церковно-певческим искусством, образцы которого в целом анонимны. С этой целью предлагается компактный спецкурс «Русское церковное пение», который может быть прочитан в курсе русской музыкальной литературы (6 класс ДМШ). Этот спецкурс состоит из трех тем: «Знаменный распев», «Обиходный напев в современной богослужебной практике», «Композиторские обработки уставных напевов» и

заключительного обобщающего занятия. Выбор указанных тем обусловлен их значимостью в истории развития русской духовной музыки, а также актуальностью их для современной богослужебной практики.

Кратко изложим ход названных уроков.

Первый урок, посвященный общей характеристике стилистических особенностей знаменного распева, открывается контрастным сопоставлением звучания одного песнопения (например, «Царю небесный» или любое другое краткое песнопение) в разных музыкальных системах: шестого гласа обиходного напева, гармонизованного в тонально-гармонической системе и того же самого текста в знаменном распеве. При повторном прослушивании детям предлагается определить на слух, выбрать и записать в два столбика характеристики, соответствующие, на их взгляд, звучанию каждого из двух песнопений. Характеристики касаются образно-эмоционального ощущения музыки: текучесть, расчлененность, горизонтальная или вертикальная линия, погруженность в одно состояние, изменчивость и элементов музыкальной речи: одноголосие, многоголосие, четкий метр, аметричность, несимметричный ритм, ясно членимый ритм, связанный с двигательной динамикой. Проанализировав звучание распева на слух, ученики с помощью наводящих вопросов преподавателя должны выйти на проблему нотации знаменного распева. Затем следует рассказ педагога об особенностях невменной нотации (кратко освещается история появления и развития, особенности написания и прочтения знаменной нотации), сопровождаемый иллюстрациями. Сущность знаменного распева, его «главный нерв» – попевочное строение – выявляется с помощью наводящих вопросов (в эвристической беседе) после пения знаменных напевов с листа. При этом следует уделить особое внимание непростой для верного интонирования, несимметричной, принципиально не укладывающейся в двудольные и трехдольные метрические схемы ритмике распева. Урок могут подытожить красочные, образные цитаты о знаменном распеве корифея отечественного музыковедения Б. В. Асафьева и знаменитого духовного автора XIX века святителя Игнатия Брянченинова [8].

Цель **второго урока** можно обозначить как раскрытие особенностей современной певческой системы в сравнении со знаменным распевом. В начале урока проводится повторение материала предыдущего урока

путем чтения с листа песнопений знаменного распева. Затем кратко характеризуется историческая ситуация, сложившаяся на Украине к середине XVII века, знаменующая необходимостью появления православной многоголосной церковной музыки, соответствующей европейским музыкальным стандартам. Для решения этой проблемы учащимся предлагается познавательная задача, в условие которой содержится следующее противоречие: одноголосная по существу, линейная природа знаменного распева и гармоническая вертикаль многоголосной музыки. Проблемный вопрос познавательной задачи звучит так: возможно ли совмещение знаменного распева и многоголосия? Поиск ответа проводится путем моделирования, сначала вербального, затем звукового – импровизация многоголосной обработки знаменного распева на фортепиано. Следующим этапом работы является пение с последующим анализом обработок знаменного распева, присутствующих в современном обиходном пении, в сравнении с каноническими первоисточниками, прозвучавшими в начале урока. Вывод аналитической работы заключается в том, что в данном многоголосном тонально-гармоническом контексте происходит ладовое переосмысление древнего напева. Затем рассматривается воскресный тропарь первого гласа. Сравнение песнопения с одноголосным вариантом тропаря, также звучавшим в начале урока, позволяет выявить отсутствие древнего напева в этом песнопении современной гласовой системы, указывает на наличие в нем напева более позднего происхождения. В качестве выводов урока, формулируемых учениками с помощью педагога, должна прозвучать мысль о стилевой неоднородности современного обиходного пения, о том, что знаменный распев занимает в ней весьма скромное положение и подвергается некоторым трансформациям в современной многоголосной певческой практике.

Третий урок посвящен проблеме авторских обработок канонических напевов. Материалом в данном случае могут служить различные обработки одного песнопения. Анализ музыкальных произведений предшествует проблемное задание, целью которого является характеристика различных типов отношения к каноническому первоисточнику. Задание проводится на примере литературы (например, богослужебные тексты заупокойных молитв в сравнении с отрывком из поэмы «Иоанн



Дамаскин» А. К. Толстого), живописи (две иконы, написанные одна – строго по канону, другая – в более свободной манере). На основе приведенных иллюстраций выявляется различное отношение к первоисточнику: строгое следование образцу, тесно связанное с каноном и более свободное, отражающее авторское, индивидуальное видение объекта. Музыкальный план включает в себя пение с листа канонического первоисточника, а затем знакомство с двумя видами обработок этого первоисточника (например, обработка песнопения «Свете тихий» киевского напева композитором духовной музыки Н. Кедровым и «Свете тихий» из «Всенощного бдения» С. В. Рахманинова). Выводом урока является мысль о разном отношении к первоисточнику, более строгом следовании оригиналу и более свободном его прочтении, а также возможность существования обоих типов авторского отношения к каноническому образцу.

В завершение спецкурса проводится **обобщающее занятие**, цель которого заключается в контроле знаний, полученных учащимися, а также в выявлении их заинтересованности пройденными темами. Проверочный урок включает в себя стилевую викторину, тестовое задание, составление опорного конспекта. Стилeвая викторина состоит из нескольких отрывков, отражающих как пройденные на уроках стилевые направления (знаменный распев, раннее русское многоголосие, обиходный напев), так и, возможно, не изучаемые в спецкурсе различные стили авторской церковной музыки. При выполнении этого задания, вместе с проверкой чувства стиля у учащихся, предоставляется возможность познакомить детей с новыми, еще не известными им духовными произведениями.

Тестовое задание включает в себя шесть вопросов информативного характера, одно проблемное задание и один вопрос мотивационного плана, направленный на выяснение личностного отношения учащихся к изучаемой музыке (См. Прил. I).

Следующий вид работы, посвященный обобщению и контролю знаний, заключается в составлении опорного конспекта на тему «Панорама развития русского церковного пения», подготовленного учителем, а затем выполняемого на уроке вместе с учащимися. Опорный конспект наглядно представляет многовековую историю православного пения в самых ярких, узловых точках его развития (См. Прил. III). Плоскостное изображение этого

процесса состоит из трех фаз. Первая фаза отражает развитие знаменного распева в виде певческой «горки» – древнерусского пособия для изучения и верного воспроизведения крюковой грамоты, символизирующей в данном случае строгую, каноническую систему древнерусской монодии; восходящее же движение на вершину указывает на кульминационную точку в развитии знаменного распева в XVII веке. Вторая фаза конспекта посвящена XVII веку. Сложный, переходный характер этого рубежного этапа русской музыкальной культуры отражают волнистые параллельные линии, передающие одновременное сосуществование различных стилевых направлений и соответствующих им видов нотации. Кроме того, параллелизм линий символизирует ленточное голосоведение, встречающееся в одном из видов раннего русского многоголосия, знакомство с которым состоялось на втором уроке спецкурса. Изображение амбивалентного характера этого периода закодировано также в написании римскими цифрами «XVII», что проявляется в постепенном снижении роли знаменного распева (во второй половине века) и возрастании значения для церковной музыки тонально-гармонической системы; одновременное сосуществование обоих типов музыкальных систем передано римскими цифрами «V» (изображенной как крюк), и «I» (олицетворяющей «круглую ноту») (См. Прил. III). Последующий этап развития русской духовной музыки (XVIII–XX вв.), отраженный в третьей фазе опорного конспекта, представлен как следствие предшествующего периода и иллюстрирует состояние церковного пения на протяжении последних трех веков. Главенствующая роль мажоро-минорной системы обозначена пятилинейной нотацией, до-мажорным трезвучием, главными ступенями лада, знаками альтерации, наглядно-образными характеристиками мажора и минора, вертикальной линией, указывающей на преобладание гармонического, аккордового склада в песнопениях. Этот фрагмент занимает верхнюю часть столбца, передающего симультанную природу существования разных типов церковного пения. В его средней части расположены встречающиеся в богослужебной практике обработки знаменного распева, сочетающие в себе древнерусскую монодию, выраженную в крюковом письме, и характерные черты тонально-гармонической системы, переданные четвертными и половинными

длительностями. Знаменный распев, звучащий на протяжении последних трех веков лишь в небольшом количестве православных храмов и сохранившийся в богослужебной практике старообрядцев, изображен в нижней части столбца со знаком «рр», что говорит о его латентном существовании. В целом получается наглядное отражение процесса развития русского церковного пения в его наиболее общих чертах.

Ученики в ходе обсуждения с преподавателем возможного изображения этого процесса поэтапно воспроизводят трехфазную структуру предложенной им наглядной конструкции. Эта структура служит обязательной канвой, на которой в той или иной степени разыгрывается фантазия детей. При составлении опорного конспекта выявляются как информативные знания учеников, так и умение систематизировать усвоенную информацию, приводящее к целостному пониманию сущности изображаемого ими процесса. Работа над опорным конспектом, как правило, ведется детьми с большим энтузиазмом, доставляет им творческую радость.

Таким образом, каждый вид деятельности учеников на заключительном уроке содержит элементы развивающего обучения. Так, признавая викторину традиционным средством проверки знания музыки, укажем на большую сложность стилизованной викторины в силу определенной проблемности ситуации, что соответствует принципам открытой модели образования. Тестовое задание, относящееся к интеллектуальным играм, помимо выявления информативных знаний, содержит вопросы проблемного характера (См. Прил. I, вопросы № 3, 7), направленные на активизацию творческой инициативы учащихся. Опорный конспект, впервые разработанный В. Шаталовым в рамках закрытой модели образования, предполагающий, главным образом, творчество педагога, может также содержать импульсы творчества детей при условии, что в процессе работы над конспектом преподаватель всячески поощряет самостоятельность учеников, внесение ими в рисунок новых деталей. Используемые приемы выявления обратной связи соответствуют способам подачи и изучения материала, также находящимся в русле методических поисков развивающей модели образования.

Итак, охарактеризованный в работе методический подход, реализуемый с помощью

межпредметных связей, на наш взгляд, представляется оптимальным способом освоения произведений русской духовной музыки. Предложенный в настоящей статье путь изучения церковно-певческого искусства обогащен средствами творческой педагогики XX века. Методы и приемы развивающего обучения (эвристическая беседа, проблемное изложение, познавательные задачи, моделирование, составление опорного конспекта) заметно динамизируют подачу материала, позволяя освоить его в более сжатые сроки, способствуют активизации познавательной и творческой деятельности учеников, лучшему закреплению информации в памяти учащихся. Развивая данную мысль, можно предположить использование и более сложных форм проблемного обучения на уроках музыкальной литературы и сольфеджио, например, введения исследовательского метода, в частности, видов работ, связанных с анализом музыкальных и исторических источников. В качестве иных перспектив изучения православных песнопений в музыкальной школе укажем на дальнейшее введение церковно-певческих образцов как возможного материала для упражнений и иллюстраций к темам различных учебных курсов, учитывая при этом возможность вариативности их строения. Возможно также дальнейшее расширение курса «Русская церковная музыка», путем введения в него нового материала.

Приложение I.

Тестовое задание по курсу «Русское церковное пение»

1. Страна, из которой богослужебное пение пришло в Россию: а) Италия, б) Византия, в) Германия;
2. Нотация, с помощью которой записывался знаменный распев: а) невменная, б) пятилинейная, в) табулатурная.
3. Для мелодики знаменного распева характерны следующие особенности (нужное подчеркнуть): текучесть, линейность, четкий метр, танцевальный ритм, аметричность, несимметричный ритм, погруженность в одно состояние, частая смена контрастов, движение по звукам аккордов, попевоочное строение;
4. Интервалы, по которым движется мелодия знаменного распева: а) преимущественно секунды, б) кварты и квинты, в) широкие восходящие и нисходящие скачки с заполнением.



Приложение II.

Пример 1.

Эта ночь святая

Не спеша

Э - та ночь свя - та - я, э - та ночь спа - се - нья, воз - вес -

ти - ла все-му ми - ру тай-ну Бо-го-воп-ло-шень - я. Воз-ве - я.

Для повт. Для оконч.

The musical score is written for piano and voice. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is simple and hymn-like, with lyrics in Russian. The score includes a repeat sign and a final cadence marked 'Для оконч.'.

Пример 2.

Рождественское чудо

Довольно скоро

Рож - де - ство Хри - сто - во весь мир празд - ну - ет.

The musical score is written for piano and voice. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is simple and hymn-like, with lyrics in Russian. The score includes a repeat sign and a final cadence marked 'Для оконч.'.

Взрос-лы - е и де - ти по - ют ра - дост - но:

Все-му све-ту во спа-се-нье Бог ро-дил-ся Ви - фле - е - ме.

Пример 3.

Что ты спишь, душа моя

Неторопливо, с чувством

Что ты спишь, ду - ша мо - я,

Не - про - буд - ным креп - ким сном,

Что ты спишь, ду - ша мо - я,

Не - про - буд - ным креп - ким сном.

Пример 4.
Параллельные мажор и минор
(напев 6-го гласа)



* 11 11 - многократное моноритмическое повторение аккорда

Пример 5.
Гармонические функции: Т, S, D, Т
(тропарный напев 8-го гласа)



Пример 6.
Разрешение тритонов
(Ответы из ектении «Господи помилуй»)





Пример 7.
Отклонение в тональность субдоминанты
(тропарный напев 1-го гласа)



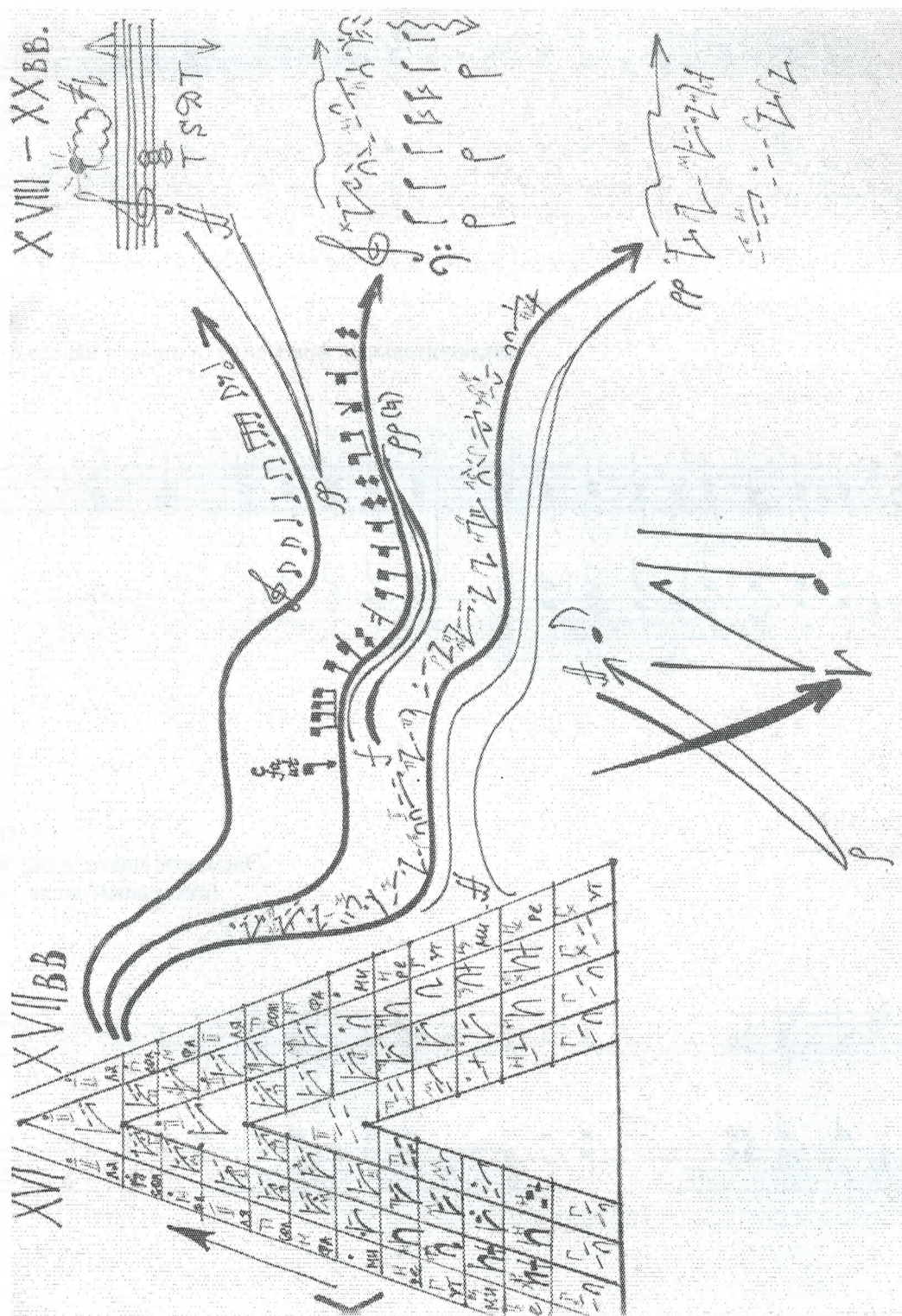
Пример 8.
Модуляция
(заключительный фрагмент стихирного напева 8-го гласа)

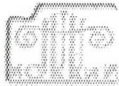


Пример 9.
Элементы миксолидийского лада
(стихирный напев 3-го гласа)



Приложение III.
Опорный конспект по теме «Панорама развития русского церковного пения»





Примечания

1. Кошмина И. В. Русская духовная музыка: Пособие для студ. муз-пед. училищ и вузов: в 2-х кн. М., 2001.
2. Кубовская И.В., Гармония: Практический учебник гармонии на примерах церковной музыки (для регентских отделений духовных учебных заведений Русской Православной Церкви). – Новосибирск, 2002.
3. Гатаулина Н. Т. К вопросу о вокальном воспитании детей на основе духовных песнопений // Высшее педагогическое образование в России: традиции, проблемы, перспективы. Тез. междунар. науч.-практич. конф. Ч. 2. – М., 1997. – С.208–211.
4. Основные положения настоящей работы были сформулированы в процессе преподавания музыкально-теоретических дисциплин на хоровом отделении при Православной гимназии во имя Преподобного Сергия Радонежского (филиал ДМШ № 10). Вместе с тем, автор уверен, что мысли и идеи, изложенные в настоящей статье, можно и нужно претворять и в музыкальных школах, не связанных с церковно-певческой практикой.
5. Примеры приводятся по изданиям: Колядки. – Новосибирск, 1995. С. 4, 5; Хрестоматия сибирской русской народной песни. Детский народный календарь / Сост. В. И. Байтуганов, Т. Ю. Мартынова. – Новосибирск, 2001. – С. 53.
6. Нотные примеры приводятся по изданию: Песнопения Октоиха: стихиры, тропари, прокимны, ирмосы. Напев Свято-Вознесенского кафедрального собора г. Новосибирска. Гласы 1–8. Новосибирск, «Книжица». б/г.
7. «...отражение в напевах непоколебимой совести предков, строивших Русскую землю, будто здесь – озвученные панцырь и броня...Тут лирика глубоких испытаний и героической железной выносливости и сопротивляемости. Мелодии выдержанные, наделенные упругостью пружины...Красота древних роспевов и составляющих их попевок волнует, как то сурово-сосредоточенный, то звонкий язык летописей» (Б. В. Асафьев. Избранные труды. Т. 4. – М. 1955.)
8. «Весьма справедливо святые отцы называют наши духовные ощущения «радостопечалием»; это чувство вполне выражается знаменным напевом... Знаменный напев подобен старинной иконе...Чувство глубокого благочестия, которым проникнут напев, приводит душу к благоговению и умилению. Христианин, проводящий жизнь в страданиях, борющийся непрестанно с различными трудностями жизни, услыша знаменный напев, тотчас находит в нем гармонию со своим душевным состоянием» (Свт. Игнатий Брянчанинов. Цит. по: Знаменный распев. Литургия / Сост. Е. Ю. Нечипоренко. – Новосибирск, 2000.