

„РОДИТЕЛЬСКИЙ КРУЖОКЪ“ при Педагогич. музеѣ В.-уч. зав. въ СПБ.

ЭНЦИКЛОПЕДІЯ

СЕМЕЙНАГО ВОСПИТАНІЯ И ОБУЧЕНІЯ.

ВЫПУСКЪ XXXIX—XL.

ПѢНІЕ
ВЪ СЕМЕЙНОМЪ ВОСПИТАНІИ.

(Съ нотами).

А. И. Пузыревскаго,

Профессора Императорской Спб. Консерваторіи и Придворной
Пѣвческой Капеллы.

Редакторъ П. Каптеревъ.

Завѣдывающій изданіемъ *Алексѣй Альмедингенъ*.

Адресъ редакціи: СПБ., Захарьевская, д. 1.



О Г Л А В Л Е Н І Е .

	Стран.
Введеніе	3
I. Общедоступность пѣнія	6
II. Воспитательное и образовательное значеніе пѣнія	9
III. Обученіе пѣнію	21

Приложеніе: ноты съ 47 по 64 стр.



2005346646

Дозволено цензуровъ. С.-Петербургъ, 25 Іюля 1901 г.
Типографія Спб. Училища Глухонѣмыхъ. Гороховая, 18.

ПѢНІЕ ВЪ СЕМЕЙНОМЪ ВОСПИТАНІИ.

Отношеніе нашего русскаго общества, и по преимуществу привилегированныхъ классовъ его, къ болѣе или менѣе правильному обученію дѣтей пѣнію въ періодъ ихъ до-школьнаго, домашняго возраста, отличается почти совершеннымъ невниманіемъ, не только по сравненію съ любымъ воспитательнымъ, или научнымъ предметомъ, но даже сравнительно съ музыкой инструментальной: на фортепіано, напримѣръ, худо-ли, хорошо-ли, но въ наше время обучаютъ дѣтей едва-ли не въ каждой семьѣ; это свидѣтельствуешь, что сознаніе какой-то необходимости такого дѣла существуетъ. Въ однихъ случаяхъ оно, быть можетъ, основывается на обычаѣ, на подражаніи тому, что дѣлаетъ большинство, но есть и такіе родители, которые обучаютъ своихъ дѣтей музыкѣ въ силу пониманія воспитательнаго значенія музыкальныхъ занятій. Что же касается пѣнія, то имъ рѣдко, и очень рѣдко, занимаются, какъ дѣломъ нужнымъ и полезнымъ, если не считать того вида его, въ какомъ оно примѣняется къ дѣтскимъ играмъ. Но тамъ главное вниманіе дѣтей обращено на игру, на тѣ дѣйствія, которыя сопровождаютъ пѣніемъ и которыя совершенно свободно могли бы сопровождаться простымъ причитаніемъ, отчего ни содержаніе игры, ни ея значеніе не потерпѣли бы по существу. Поэтому на пѣніе при играхъ смотрять, какъ на второстепенное дѣло, не представляющее ничего особенно труднаго, какъ на дѣло, которымъ можетъ заниматься всякій, кто знаетъ достаточное количество дѣтскихъ игръ и кое-какъ мо-

жетъ подпѣвать обычныя для этого пѣсни, утратившія, замѣтимъ, въ значительной степени свои первоначальныя музыкальныя достоинства вслѣдствіе того, что каждый, пользующійся ими, считаетъ себя вправѣ что нибудь измѣнить, исправить или прибавить и такъ передать ихъ въ наслѣдіе другимъ. Вѣроятно, этой же второстепенностью пѣнія при играхъ объясняется и то, что очень часто даже спеціальныя руководительницы дѣтскихъ игръ—садовницы, окончившія надлежащіе курсы, не знаютъ его основательно и не умѣютъ научить дѣтей правильно пѣть, представляя это ихъ инстинкту. Вѣроятно въ силу такого положенія вещей и приходится наблюдать въ пѣніи дѣтей при подвижныхъ играхъ весьма существенные и вредные недостатки, каковы невнятность, похожая на мурлыканіе, почти говоркомъ, безъ чистой интонаціи, неясное произношеніе текста, вслѣдствіе небреженія вниманія на общедѣтское свойство торопиться, захлебываться словами, не договаривать концовъ и т. п. Такое явленіе замѣчается особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда сама игра требуетъ торопливости и ускоренныхъ движеній.

Легкое, поверхностное отношеніе къ дѣтскому пѣнію проглядываетъ во всемъ, даже въ *печатныхъ* сборникахъ дѣтскихъ пѣсень, изъ которыхъ удовлетворительными можно назвать, весьма немногіе. Матеріалъ и его обработка, предлагаемые въ такихъ сборникахъ, прямо показываютъ, на сколько даже среди составителей ихъ не созрѣло еще сознаніе того, что, не смотря на всю кажущуюся простоту и легкость такого дѣла, какъ дѣтское пѣніе, въ дѣйствительности оно является вопросомъ весьма серьезнымъ и труднымъ. Написать музыкально и въ то же время просто и легко дѣтскую пѣсенку гораздо труднѣе, чѣмъ сочинить сложную піесу, въ которой не нужно обходить трудностей. Каждая страница такихъ сборниковъ, вызывая полное уваженіе къ идеѣ, къ труду автора, къ его желанію придти на помощь воспитателямъ, краснорѣчиво говоритъ: *„Не все-ли равно, что дѣти спуютъ? Лишь-бы они тѣли, лишь бы игра оживлялась тѣніемъ и прошла весело“*. Поэтому въ сборникахъ мы и встречаемъ заимствованія мелодій, взятыхъ изъ разныхъ излюбленныхъ оперъ, оперетокъ, романсовъ, цыганскихъ пѣсень, рас-

пѣваемыхъ на каскадныхъ эстрадахъ и т. п., неумѣло и не ловко приспособленныя къ дѣтскому тексту, или сочиненія самого составителя сборника, никогда не занимавшагося композиторскимъ дѣломъ и записавшаго свое произведеніе съ рукъ, т. е. такъ, какъ оно ложится подъ пальцы при проигрываніи, съ точнымъ сохраненіемъ всѣхъ не музыкальныхъ оборотовъ и ошибокъ, мало замѣтныхъ на инструментѣ и рѣзко выдающихся въ пѣніи. Но зло, которое чаще всего встрѣчается, заключается въ полномъ неумѣніи или нежеланіи сообразоваться съ дѣтскими голосовыми средствами и обойти тѣ трудности для голоса, которыя скрываются при игрѣ пѣсни на инструментѣ.

Между тѣмъ, строгое отношеніе къ такому, на первый взглядъ, маленькому дѣлу, какъ дѣтское пѣніе, вызываетъ цѣлый рядъ весьма интересныхъ вопросовъ, въ которые слѣдуетъ вникнуть поглубже для того, чтобы убѣдиться, что, съ одной стороны, обученіе дѣтей пѣнію должно вызывать серьезныя заботы ихъ воспитателей, а съ другой, — что желающему преподавать пѣніе правильно и съ расчетомъ на полезныя результаты, если и нѣтъ надобности быть глубоко ученымъ музыкантомъ, то нужно все-же кое-что знать, о многомъ подумать и ко многому отнестись критически.

Задача настоящей статьи и будетъ заключаться въ сильномъ стремленіи выяснить значеніе и роль пѣнія въ дѣтскомъ воспитаніи и дать важнѣйшія методическія указанія, которыя могли бы служить руководящей нитью при практическихъ занятіяхъ.

I.

Общедоступность пѣнія.

Дѣтское пѣніе, какъ не требующее никакихъ особенныхъ голосовыхъ качествъ, специальной постановки голоса и большаго общемузыкальнаго развитія, должно считаться *общедоступнымъ*: всякій, кто можетъ говорить съ извѣстной выразительностью, опредѣленно повышая или понижая голосъ, можетъ и говорить на распѣвъ, т. е. съ болѣе опредѣленной въ музыкальномъ смыслѣ слова интонаціей, даже въ извѣстной высотѣ, выражаясь музыкальнымъ языкомъ—въ опредѣленной тональности, на подобіе того, какъ діаконы произносятъ ектеніи; а такая интонація, при нѣскольکو болѣе опредѣленности ритма и при болѣемъ разнообразіи интервалловъ,—есть уже пѣніе. Такого пѣнія совершенно достаточно для того, чтобы могло принести свою пользу. Опытъ показываетъ, что даже въ школѣ, если только преподаваніе ведется болѣе или менѣе правильно, неспособныхъ, или такъ называемыхъ непоющихъ, является не бываетъ болѣе 8—10%. Но тамъ встрѣчаются неблагопріятныя, увеличивающія этотъ процентъ неспособныхъ, условія, какихъ въ семьѣ быть не можетъ, а именно:—1) отсутствіе возможности непрерывно слѣдить за приходящими учениками и постоянно вліять на нихъ въ желаемомъ направленіи; 2) крайній недостатокъ времени, удѣляемаго на пѣніе, вслѣдствіе чего промежутки между уроками слишкомъ длинны, что для всякаго предмета, основаннаго, подобно пѣнію, на практическихъ упражненіяхъ, крайне неудобно; 3) совмѣстныя занятія съ многочисленнымъ классомъ, и часто даже со своднымъ изъ нѣсколькихъ; наконецъ,—4) традиціонныя требованія начальства непремѣнно ор-

ганизовать, и какъ можно скорѣе, хоръ, поглощающій при всѣхъ скудныхъ и стѣснительныхъ условіяхъ множество времени по-неволѣ сосредоточивающій главное вниманіе учителя на болѣе способныхъ, при чемъ менѣе одаренные предоставляются на волю Божію и продолжаютъ коснѣть въ музыкальномъ невѣжествѣ. Отсутствие всѣхъ этихъ неудобствъ въ домашнемъ воспитаніи должно, конечно, въ значительной степени уменьшать и безъ того небольшой процентъ неспособныхъ къ пѣнію дѣтей, какими обыкновенно оказываются только дѣти ненормальныя отъ рожденія, рѣзко проявляющія свои физическіе или умственные недостатки во всемъ, а не только въ одномъ пѣніи. Что же касается тѣхъ, весьма часто встрѣчающихся, случаевъ, когда ребенокъ, при первыхъ попыткахъ, не можетъ взять голосомъ правильного музыкальнаго звука, когда онъ фальшиво или совершенно не то напѣваетъ, что ему играютъ, когда съ трудомъ запоминаетъ напѣвъ, не держитъ вѣрнаго такта и т. п., за что обыкновенно родители или воспитатели слишкомъ поспѣшно признаютъ его неспособнымъ, то этотъ приговоръ оправдывается далеко не всегда. Указанные недостатки не даютъ никакого права отстранять такихъ дѣтей отъ музыкально-развивающихъ занятій, будто-бы для нихъ бесполезныхъ, лишнихъ и напрасно утомляющихъ; они почти всегда легко изглаживаются въ раннемъ дѣтствѣ и съ возрастомъ ребенокъ, обладавшій ими, вполне можетъ въ послѣдствіи проявить выдающіяся музыкальныя способности. Между тѣмъ, эти же самые недостатки, которые можно бы назвать внѣшними, оставленные безъ исправленія, вкореняются на столько, что дѣйствительно дѣлаютъ изъ ребенка человѣка совершенно неспособнаго не только къ игрѣ или пѣнію, но даже къ правильному воспріятію музыкальныхъ ощущеній, и, отвращая его отъ музыки, заграждаютъ для него обширную область сильныхъ и разнообразныхъ музыкально-эстетическихъ наслажденій, область, въ которой человѣчество на всѣхъ ступеняхъ культуры черпало и черпаетъ мощную духовную пищу. Такой человѣкъ является въ полномъ смыслѣ слова увѣчнымъ, у котораго ненормально дѣйствуютъ, или вовсе бездѣйствуютъ, извѣстные органы и способности его физическаго и психическаго существа, каковы слухъ

и духовная воспримчивость къ одной изъ великихъ отраслей искусства, существующаго не для какихъ нибудь избранныхъ, а для всѣхъ людей, для человѣчества.

Слѣдовательно признаніе неспособности къ музыкальнымъ занятіямъ, да еще къ такимъ элементарнымъ, какимъ является дѣтское пѣніе, главное назначеніе котораго, прежде всего, заключается только въ томъ, чтобы поднять и развить склонность къ музыкѣ вообще и вызвать проявленіе, быть можетъ, такихъ дарованій, которыя будутъ заслуживать болѣе спеціальнаго развитія, можно допускать лишь съ большою осторожностью, основывая его на длинномъ рядѣ самыхъ тщательныхъ наблюденій, провѣрохъ и попытокъ: вѣдь счесть кого нибудь въ большей или меньшей степени неспособнымъ къ музыкѣ, т. е. къ музыкальнымъ воспріятіямъ и проявленіямъ, равносильно признанію его человѣкомъ не нормальнымъ, у котораго недостаетъ общечеловѣческой способности въ родѣ способности къ чтенію и письму. Однако неспособными къ грамотѣ мы признаемъ только тѣхъ, кто, послѣ всевозможныхъ попытокъ и пріемовъ, не можетъ ее постигнуть, и такіе единичные случаи все же не уничтожаютъ всеобщаго сознанія, что грамотѣ можетъ научиться всякій и на столько, что ему будетъ доступно чтеніе и правильное изложеніе своихъ мыслей, а впоследствии и чтеніе образцовъ изящной литературы. Замѣнимъ въ только что высказанномъ положеніи слово грамотность словомъ музыкальность, какъ точно такую-же суммою разныхъ способностей и умѣній для воспріятія вліяній музыкальныхъ образцовъ, и мы увидимъ, что лишать человѣка развитія въ немъ музыкальности также преступно, какъ и оставлять его безграмотнымъ, не убѣдившись въ полной его неспособности.

И такъ всѣхъ дѣтей слѣдуетъ обучать музыкѣ, такъ какъ она, будучи общедоступной въ элементарномъ видѣ, должна входить въ составъ гармоническаго воспитанія. Для успѣшности всякихъ музыкальныхъ занятій необходимо развивать общую музыкальность, о которой подробно будемъ говорить ниже, а для этого лучшимъ средствомъ является пѣніе, доступное всѣмъ нормальнымъ дѣтямъ.

Слѣдовательно пѣнію нужно обучать всѣхъ дѣтей, раньше всякихъ другихъ музыкальныхъ занятій и даже совершенно независимо отъ нихъ.

Теперь обратимся къ обсужденію двухъ существенныхъ вопросовъ: 1) въ чемъ заключается вліяніе и воспитательное значеніе пѣнія? и 2) какъ обучать дѣтей пѣнію въ дошкольное время?

II.

Воспитательное и образовательное значеніе пѣнія.

Музыка и особенно пѣніе оказываетъ весьма разностороннее вліяніе на дѣтей. Это вліяніе бываетъ двухъ главнѣйшихъ видовъ — *вліяніе внѣшнее, фізіологическое и внутреннее, психическое*, а за тѣмъ уже эти два вида еще подраздѣляются.

Звукъ, какъ явленіе фізическое, происходящее въ окружающемъ насъ воздухѣ, прежде всего вліяетъ на верхніе (внѣшніе) покровы нашего тѣла: звукъ становится слышнымъ тогда, когда звуковая волна колеблющагося воздуха коснется внѣшней поверхности барабанной перепонки, отдѣляющей слуховую трубу отъ внутренняго уха и раздражающую слуховые нервы, передающіе это впечатлѣніе мозгу; слѣдовательно, впечатлѣніе звука есть результатъ извѣстнаго возбужденія нервовъ. Но звуковая волна не есть какое нибудь узкое, змѣеобразное теченіе воздуха, которое вмѣщалось бы только въ слуховое отверстіе, не касаясь окружающихъ его поверхностей: отъ звука колеблется огромное пространство воздуха, въ которомъ слушающій занимаетъ только самое незначительное мѣсто, слѣдовательно, колеблющіяся частицы касаются всѣхъ точекъ тѣла, къ которымъ могутъ имѣть свободный доступъ. Такое вліяніе звуковыхъ волнъ на внѣшніе покровы всего тѣла, подтвержденное опытами, оказываетъ вліяніе на нервные концы, расположенные въ громадномъ количествѣ въ каждомъ пунктѣ нашего тѣла, то есть, можетъ возбуждать всю

нервную систему и, при извѣстныхъ искусственныхъ условіяхъ, это возбужденіе оказывается весьма сильнымъ, а иногда даже и не безопаснымъ. Только такимъ вліяніемъ и объясняется появленіе у многихъ при громкихъ, рѣзкихъ звукахъ, такъ называемой гусиной кожи, явленія извѣстнаго каждому и вызываемаго, напримѣръ, вліяніемъ холода. Интересно то, что подобныя явленія вызывались и тогда, когда посредничество слухового органа или совершенно устранялось или ослаблялось до высшей степени.

Такое вліяніе звука на всю поверхность тѣла обращало и обращаетъ большое вниманіе и физиковъ, и физиологовъ, и врачей, которые дѣлають попытки въ примѣненіи этого вліянія звука, какъ врачебнаго средства, каковымъ оно, вѣроятно, и сдѣлается наравнѣ съ теплотодомъ, электричествомъ и вообще всѣмъ, что, такъ или иначе, вліяетъ на всю нервную систему, или на отдѣльныя ея части, непосредственно, извнѣ. Какъ ни странно слышать, напримѣръ, что музыка вліяетъ на пищевареніе, что она усиливаетъ дѣятельность сердца, можетъ повышать температуру тѣла, что ею пользуются, какъ врачебнымъ средствомъ въ домахъ для умалишенныхъ и т. п., тѣмъ не мѣнѣе это факты, подтвержденные многими опытами.

Для нашихъ цѣлей важно подчеркнуть одно неоспоримое, подтверждаемое и физиологіей и исторіей, вліяніе музыки, хотя и совершающееся, главнымъ образомъ, чрезъ посредство слуха, но относящееся больше къ вліяніямъ физиологическимъ, чѣмъ къ психологическимъ, а именно: ея вліяніе на подъемъ и пониженіе мускульной двигательной энергіи, прямо зависящей отъ усиленія или ослабленія пульсаціи: громкая музыка, оживленнаго характера, быстрого темпа, независимо отъ элементовъ ея психическаго вліянія, т. е., ея мелодическихъ, гармоническихъ и ритмическихъ красотъ, могущихъ быть самыми ничтожными, повышаетъ нервную энергію, усиливаетъ дѣятельность сердца, кровообращенія, и оживляетъ мускульную дѣятельность, словомъ, ободряетъ, поднимаетъ жизнедѣятельность точно такъ же, какъ и нѣкоторые аптечные медикаменты наркотическаго свойства, но только безъ вредныхъ послѣдствій этихъ послѣднихъ. Въ виду такого свой-

ства музыка почиталась всѣми народами съ самыхъ незапамятныхъ временъ, и всегда играла весьма важную роль въ военной ихъ жизни, и вообще вездѣ, гдѣ требуется подъемъ воодушевленія, могущій быть доведеннымъ, при разныхъ искусственныхъ условіяхъ, до экстаза. Но если музыка извѣстнаго характера можетъ воодушевлять, ободрять и оживлять, то, конечно, при другомъ характерѣ ея, она можетъ дѣйствовать и обратно, т. е., понижать жизнедѣятельность, ослабляя энергію, умѣрять, усыплять. Въ рукахъ наблюдательнаго и опытнаго педагога музыка, съ этой точки зрѣнія, является сильнымъ средствомъ для уравновѣшивающаго вліянія на различные темпераменты, т. е., становится средствомъ дисциплинирующимъ, о чемъ ниже будетъ еще сказано подробно *).

Пѣніе оказываетъ благотворное вліяніе на укрѣпленіе и на регулированіе дѣятельности органовъ, участвующихъ въ немъ, а именно на дѣятельность языка, легкихъ и голосовыхъ связокъ. Эти вліянія настолько важны, что ихъ слѣдуетъ рассмотреть подробно. При пѣніи преслѣдуются: 1)—плавность звука, воспроизводимаго то громко, то тихо, то съ переходами отъ громкаго къ слабому и обратно; 2)—чистота (вѣрность) и красота звука; нехорошими считаются звуки съ оттѣнкомъ (тѣмбромъ), гнусавымъ, глухимъ, носовымъ, горловымъ и т. п.; 3)—обращается вниманіе на отчетливое, внятное произношеніе словъ пѣсни.

При нормальномъ строеніи органовъ дыханія, гортани и полости рта плавность, полнота, чистота, сила звука и постепенность переходовъ отъ громкаго пѣнія (форте) къ тихому (піано) и обратно зависятъ исключительно *отъ правильного и умѣлаго дыханія*. Красота оттѣнка звука зависитъ отъ правильнаго положенія языка и полости рта. Внятность произношенія словъ зависитъ частью отъ дыханія, но главнѣе—отъ развитія язычныхъ мышцъ. Такимъ образомъ пѣніе создаетъ цѣлый рядъ весьма

*) См. о фзіологическомъ вліяніи музыки: Академ. *Тарханова* „О вліяніи музыки на человѣческой организмъ“ (Сѣверн. Вѣстникъ 1893 г. № 1—3).

Проф. *Догеля* „О вліяніи музыки на человѣка и животныхъ“. Казань.

важныхъ и полезныхъ гимнастическихъ упражненій для легкихъ голосовыхъ связокъ и языка. То есть, помимо своего непосредственно музыкальнаго вліянія, о которомъ будетъ сказано ниже, оно, помогая развитію и укрѣпленію правильнаго дыханія, умѣнню давать чистый звукъ и внятному произношенію, способствуетъ всѣмъ этимъ развитію *дикціи*, весьма важной въ жизни образованнаго человѣка.

Правильное дыханіе играетъ громадную роль не только въ красотѣ самаго пѣнія, но и при обыкновенномъ говорѣ, и вызываетъ въ значительной степени меньшее утомленіе какъ въ томъ, такъ и въ другомъ процессѣ. Вспомнимъ, что довольно распространенный недостатокъ—заиканіе происходитъ отъ расстройства дыханія и отъ слабости мышцъ аппарата рѣчи, при чемъ пѣніе, допускающее болѣе мѣрное и сильное дыханіе, точнѣе говоря,—самое правильное дыханіе, вмѣстѣ съ мѣрною, слогораздѣльною рѣчью, служитъ однимъ изъ средствъ лѣченія этого недостатка и дѣйствительно, заиканіе при пѣніи дѣлается не замѣтнымъ. Наконецъ, вызываемыя пѣніемъ, постоянныя упражненія дыханія и, вслѣдствіе этого, до извѣстной степени усиленная дѣятельность легкихъ, развиваютъ и укрѣпляютъ эти послѣднія. А всѣмъ, конечно, извѣстно, важное значеніе крѣпкихъ, здоровыхъ легкихъ въ органической жизни ребенка, не смотря уже на то, что такія легкія менѣе воспріимчивы къ разнымъ заболѣваніямъ. Отсюда слѣдуетъ важность упражненій въ правильномъ дыханіи, являющихся особымъ видомъ гимнастики легкихъ. Дыханіе можетъ быть двухъ видовъ: *брюшное* и *грудное*. Брюшное дыханіе, преобладающее у мужчинъ, характеризуется при вдыханіи замѣтнымъ выдвиганіемъ полости живота и менѣе значительнымъ расширеніемъ нижней части грудной клѣтки (нижня ребра). Грудное дыханіе совершается при относительно спокойномъ положеніи живота и при значительномъ расширеніи грудной клѣтки. Если особенно замѣтно расширяется только верхняя часть грудной клѣтки, при чемъ всегда сильно поднимаются плечи, то является неправильный видъ груднаго дыханія, называемый *плечевымъ*. Это дыханіе вредно и совершенно неудобно при пѣніи. Самое удобное дыханіе, занимающее средину между чисто брюшнымъ

и чисто груднымъ, есть дыханіе—грудобрюшное. Въ этомъ то дыханіи и небезполезно немного упражнять дѣтей, какъ ради правильности самаго дыханія, такъ и въ видѣ подготовки къ пѣнію, но слишкомъ злоупотреблять количествомъ такихъ упражненій и придавать имъ рутинный характеръ нѣтъ особенной нужды, такъ какъ неправильное дыханіе, требующее упорныхъ, усиленныхъ упражненій для его исправленія, встрѣчается сравнительно рѣдко и тогда уже такія упражненія индивидуализируются соотвѣтственно недостаткамъ. Надо еще замѣтить и то, что съ дѣтьми самаго ранняго возраста такихъ упражненій дѣлать совершенно не нужно, и если понадобится исправить какой нибудь недостатокъ, то лучше достигать этого, заставляя ихъ подражать правильному пѣнію, на сколько это допуститъ ихъ собственная догадка и подражательность.

Самое удобное положеніе тѣла для правильнаго дыханія слѣдующее: *стоять прямо, одинаково опираясь на обѣ ноги, не сгорбливаясь и не выпячивая живота впередъ; голову не должно ни склонять внизъ, ни откидывать назадъ; руки заложить на поясницу и поддерживать локтевую часть одной руки—другою. Вдыханія и выдыханія—дѣлать подъ равномерный счетъ рукою учащаго.* Сначала быстрота дыханій устанавливается приблизительно такая, съ какою упражняемый ребенокъ привыкъ дышать при совершенно спокойномъ состояніи. Затѣмъ, послѣ одного или двухъ упражненій, дыханіе слѣдуетъ замедлять, однако самое долгое вдыханіе и выдыханіе не должно превышать 2—3 секундъ. Во всѣхъ случаяхъ слѣдуетъ наблюдать, чтобы вдыхалось больше воздуха, и самое вдыханіе было бы ровнымъ, постепеннымъ, а выдыханіе—на столько-же медленнымъ, постепеннымъ и безъ толчковъ.

Правильность упражненія легче провѣряется, если заставить дышащаго произносить на распѣвъ, въ определенной высотѣ (подъ аккомпаниментъ на одной нотѣ—лучше фа или соль по средняѣ фортепіано) и подъ равномерный счетъ, гласную А, повторяя ее на каждое дыханіе и обращая при этомъ вниманіе на совершенно естественное положеніе языка и всего рта, который долженъ быть приоткрытъ у ребенка не болѣе, какъ на

сантиметръ. Если при такомъ пѣніи будетъ слышна гласная А довольно громко, полно, ровно, съ постепеннымъ ослабленіемъ къ концу выдыханія и безъ носоваго, (гнусоваго) или горловаго (сдавленнаго, глухого) оттѣнка, то упражненіе ведется правильно. Всѣ же упомянутые недостатки сейчасъ-же должны быть исправлены. Если сила звука измѣнчива, не ровна, и особенно если послѣ ослабленія наступаютъ порывистыя усиленія звука—значитъ выдыханія не равномерны, т. е. почему трудно съ постепеннымъ усиленіемъ или ослабленіемъ тянуть гласную медленно; тогда нужно начать съ болѣе учащеннаго чередованія ихъ, а слѣдовательно и нѣсколько быстрѣ повторять А. Если слышится сдавленность—значитъ приподнять высоко корень языка, глоточную полость нужно раскрыть шире. Рѣже прочихъ недостатковъ встрѣчается носовой оттѣнокъ, тоже устранимый болѣшимъ раскрытіемъ глотки, если только онъ происходитъ не отъ дефектовъ нѣба, не прекрывающаго заднихъ носовыхъ отверстій; въ этомъ послѣднемъ случаѣ дѣло, конечно, не поправимо вслѣдствіе органическаго недостатка. Послѣ пѣнія гласной А, какъ самой удобной и естественной, слѣдуетъ заставлять пѣть и другія гласныя, лучше въ такомъ порядкѣ—О, Е, У, И, наблюдая, чтобы измѣнялось только положеніе губъ, но не гортани. Положеніе губъ при той или другой гласной слѣдуетъ тщательно наблюдать, такъ какъ ясное произношеніе при пѣніи зависитъ главнымъ образомъ отъ нѣсколько преувеличеннаго расширения, сдвиганія, вытягиванія и прочихъ движеній губъ, чѣмъ это дѣлается при обыкновенномъ разговорѣ, словомъ,—*для внятнаго пѣнія нужно произносить слова рѣзче, грубѣе, съ болѣе энергичными движеніями губъ, какихъ требуетъ та или другая гласная.*

Послѣ равномернаго вдыханія и выдыханія наступаютъ упражненія въ задерживаніи дыханія, состоящія изъ трехъ моментовъ: 1) вдыханія (не слишкомъ быстрого), 2) задерживанія дыханія (начиная съ 3, 4 и не болѣе 5 секундъ) и медленнаго выдыханія при пѣніи гласной А.

Когда звукъ при различныхъ гласныхъ получается чистый, когда, слѣдовательно, приобрѣтенъ нѣкоторый навыкъ въ пра-

вильномъ положеніи всѣхъ органовъ, участвующихъ въ пѣніи, то слѣдуетъ соединять гласныя съ разными согласными, и пѣть слоги: ба, бе, ве, ви, та, пи и т. п.

Во всякомъ случаѣ въ какое бы то ни было время до-школьнаго возраста, подобными упражненіями руководителю не слѣдуетъ слишкомъ увлекаться, такъ какъ для дѣтскаго пѣнія пѣвческая эрудиція не нужна въ большой степени, особенно если будутъ умѣло относиться къ выбору пѣсенокъ, отбрасывая слишкомъ высокія, или низкія, или переполненные какими вѣдуть трудно-исполнимыми мелодическими оборотами. Здѣсь указанія о дыханіи и пр. приведены только въ доказательство фізіологической полезности самаго акта пѣнія, какъ гимнастическаго упражненія, которое служитъ развитію и укрѣпленію участвующихъ въ нихъ органовъ, особенно въ томъ случаѣ, если которые нибудь изъ нихъ функціонируютъ неправильно. Поэтому лучше если и сами дѣти привыкнутьъ смотрѣть на нихъ, какъ на гимнастическія упражненія, совершенно отдѣленные отъ пѣнія, въ которомъ они должны видѣть преимущественно эстетическое, легкое, свободное занятіе, а не гигиеническія упражненія.

Разсмотрѣвъ вліяніе пѣнія съ фізіологической стороны, перейдемъ къ выясненію разносторонности его вліянія со стороны *психической*.

Прежде всего пѣніе, какъ музыкальное занятіе, способствуетъ всестороннему развитію музыкальности, которая есть совокупность всѣхъ способностей и умѣній, необходимыхъ для чтенія, воспроизведенія и пониманія музыкальныхъ образцовъ и для воспріятія эстетическаго вліянія музыки, и при томъ совокупность, аналогичная и даже весьма сходная съ совокупностью способностей и умѣній, необходимыхъ для грамотности т. е. для чтенія и письма.

Слухъ воспринимаетъ звукъ со всѣми его свойствами, изъ которыхъ главнѣйшее есть высота, являющаяся весьма различной, т. е. два звука могутъ очень мало и весьма значительно отличаться одинъ отъ другого по своимъ высотамъ. Взаимное отношеніе двухъ звуковъ различной высоты при ихъ слѣдованіи одинъ за другимъ (мелодически), или при одновременномъ зву-

чаніи (гармонически), основанное на сравненіи ихъ высотъ, составляетъ интервальное или тональное отношеніе *) и подлежитъ оцѣнкѣ *тональнаго чувства*, дѣятельность котораго заключается въ томъ, чтобы уловить впечатлѣніе отъ сравненія различныхъ высотъ двухъ звуковъ, воспринятыхъ слухомъ или, другими словами, — впечатлѣніе, происходящее отъ разницы (разности) этихъ высотъ. Для проявленія тональнаго чувства, необходимы слухъ, воспринимающій высоту сравниваемыхъ звуковъ и музыкальная память, при помощи которой запоминается точная высота того и другаго.

На развитіи тональнаго чувства основана способность отличать разнообразныя гармоническія (аккордовые) комбинаціи и ихъ красоты, а также вѣрное пѣніе въ хорѣ, состоящее въ умѣнїи примѣнять звукъ своего голоса къ звуку другаго голоса одинаковой или различной съ нимъ высоты.

Каждый музыкальный звукъ, имѣя точную, неизмѣнную высоту, имѣетъ еще измѣняющуюся длительность, т. е. можетъ звучать долго или коротко.

Взаимное отношеніе слѣдующихъ другъ за другомъ звуковъ, основанное на сравненіи ихъ длительностей, составляетъ *ритмъ* и подлежитъ оцѣнкѣ *ритмическаго чувства*, дѣятельность котораго заключается, слѣдовательно, въ томъ, чтобы уловить впечатлѣнія отъ сравненія длительностей двухъ слѣдующихъ одинъ за другимъ звуковъ, т. е. ясно почувствовать, на сколько одинъ звукъ короче, или длиннѣе другаго и соизмѣрить эти длительности. Для проявленія дѣятельности ритмическаго чувства необходимы слухъ, воспринимающій длительность звука (вмѣстѣ съ его высотой), и память, при помощи которой запоминается эта длительность, сравниваемая съ длительностью слѣдующаго звука.

Музыкальная память, кромѣ примитивныхъ ея проявленій при дѣятельности ритмическаго и тональнаго чувства, имѣетъ, главнымъ образомъ, большое музыкально-синтаксическое, если

*) Подробнѣе см. ниже, при объясненіи терминовъ—интерваллъ и двоезвучіе.

можно такъ. Выразиться, значеніе, помогая охватывать форму построения мелодій, а за тѣмъ и вообще всѣхъ музыкальныхъ произведеній, въ смыслѣ того или другого порядка послѣдованія отдѣльныхъ музыкальныхъ фразъ, связанныхъ въ одно музыкальное цѣлое.

Въ музыкальной архитектурѣ, т. е. въ синтаксическомъ строеніи музыкальныхъ формъ, какъ образцовъ такого искусства, изображенію котораго недоступны опредѣленно-выраженныя, образныя понятія, въ противоположность напр.: живописи и поэзіи, особенно важную роль играютъ различные виды симметріи въ послѣдованіи составныхъ частей музыкальнаго сочиненія, а отчасти и въ сопровождающей гармоніи,—въ аккомпаниментѣ.

Симметрія достигается тѣмъ, что составныя части или элементы (двухтактъ, предложеніе, періодъ) всякой музыкальной формы, въ зависимости отъ ихъ взаимнаго сходства и различія, какъ мелодическаго, такъ и гармоническаго, слѣдуютъ въ извѣстномъ порядкѣ, образуя звуковой рисунокъ, который и носитъ названіе той или другой формы. Симметрія заключается еще въ одинаковомъ числѣ долей тактовъ и въ расположеніи тактовъ, входящихъ въ составъ даннаго сочиненія.

Такъ какъ въ музыкѣ все проходитъ передъ нашимъ вниманіемъ послѣдовательно, такъ за тактомъ и, такимъ образомъ, что пропѣтое, или проигранное, не продолжаетъ оставаться передъ нашимъ слухомъ какъ, напр., въ картинѣ, въ которой разсмотрѣнныя части могутъ быть въ любое время опять обозрѣваемы, то развитіе музыкальной памяти является вопросомъ довольно важнымъ и ея дѣятельность заключается въ томъ, чтобы запомнить не только въ существенныхъ чертахъ мелодическій и ритмическій характеръ составныхъ частей, т. е. фразъ, но и порядокъ чередованія, въ какомъ они слѣдуютъ, замѣтить—синтаксическій складъ сочиненія, только и зависящій отъ такого или иного расположенія составныхъ музыкальныхъ фразъ. Ясность архитектурическаго узора пьесы способствуетъ ясности общаго впечатлѣнія, какъ бы длинно сочиненіе ни было; въ противномъ же случаѣ всякая пьеса обращается въ рядъ слѣдующихъ одна за другою звуковыхъ комбинацій, дѣйствующихъ бо-

лѣе или менѣе пріятно, но только фізіологически, на одинъ слухъ, не вызывая никакой образности, необходимой для эстетичности впечатлѣнія.

И такъ, — *слухъ*, управляющій и ритмическимъ и тональнымъ чувствомъ, и *музыкальная память*, въ ихъ совмѣстномъ взаимодействіи, составляютъ двѣ главнѣйшія отрасли музыкальной способности, дополняющіяся благопріятнымъ устройствомъ органовъ голоса или строеніемъ рукъ, какъ средствами, при помощи которыхъ производится музыка.

Но надо быть твердо убѣжденнымъ, что всѣ эти способности, составляющія въ своей совокупности музыкальность, какъ бы слабо онѣ ни проявлялись, даже въ силу наслѣдственности, вліяніе которой, особенно на духовныя способности, далеко еще не точно выяснено наукою, всегда поддаются большому или меньшему развитію, если только ребенокъ будетъ нормальнымъ.

На сколько часто родители, не сознающіе воспитательнаго значенія пѣнія, считаютъ своихъ дѣтей, не проявляющихъ блестящихъ, рѣзко бьющихъ въ глаза, музыкальныхъ дарованій, неспособными и только по этому не интересуются попытками вызвать и развить ихъ способности, на столько же часто приходится встрѣчать и другое заблужденіе заключающееся въ увѣренности, что гораздо нужнѣе и полезнѣе обучать дѣтей сначала не пѣнію, а игрѣ на какомъ-нибудь инструментѣ, не обращая вниманія на общее музыкальное развитіе, которое, по мнѣнію такихъ лицъ, явится будто-бы само собою, пассивно, при помощи только одного слушанія звуковъ; кромѣ того, эти люди часто убѣждены, что такое развитіе для инструментальныхъ занятій вовсе даже и не обязательно.

Но и то и другое предположеніе невѣрно, т. е. 1) предварительное развитіе слуха, нисколько не зависящее отъ инструментальныхъ занятій и лучше всего достигаемое пѣніемъ, необходимо для успѣшности обученія на инструментѣ и 2) слухъ самъ по себѣ, безъ вліянія собственнаго голоса и спеціальныхъ упражненій, не достаточно развивается. Если и есть примѣры, что многіе отличные музыканты въ дѣтствѣ пѣніемъ не занимались, то это — единичныя явленія, свидѣтельствующія только объ ихъ

исключительныхъ способностяхъ. Въ обыкновенныхъ же случаяхъ такіе люди, не развивавшіе своей музыкальности предварительно, не идутъ выше посредственности, ни чѣмъ не интересной. И дѣйствительно, игра тогда только и считается хорошою, когда она безукоризненно ритмична, чиста по интонаціи, исполнена ясною, правильной фразировки и согрѣта чувствомъ.

Обученіе дѣтей пѣнію имѣетъ за собою не только значеніе занятія, развивающаго музыкальность; оно можетъ оказывать еще и другое вліяніе въ рукахъ опытнаго педагога.

Выше упоминалось, что степень оживленности въ музыкѣ т. е. быстрота темпа, или музыкальной пульсаціи, отражается съ физиологической стороны на подъемѣ или пониженіи мускульной подвижности, на усиленіи или ослабленіи жизнедѣятельной энергіи. А это, какъ и было замѣчено, обращается въ дисциплинирующее вліяніе музыки и пѣнія.

И дѣйствительно, стоитъ только составить дѣтскій хоръ и хотя бы поверхностно наблюдать, какое вліяніе оказываетъ та или другая пѣсня на дѣтей различныхъ темпераментовъ, сейчасъ же станеть замѣтнымъ, на сколько пѣса оживленнаго характера подбодряетъ натуры медлительныя, какую иногда сильную торопливость вызываетъ она въ нихъ, и наоборотъ—значительныя усилія замѣчаются со стороны дѣтей болѣе живыхъ, быстрыхъ, когда ихъ заставляютъ пѣть вещи медленныя, протяжныя. Тутъ въ однихъ случаяхъ проявляется усиленная дѣятельность вниманія, ребенокъ слѣдитъ за учителемъ, старается не забѣгать впередъ, доказывая этимъ, что онъ уже умѣетъ подчинять себя общему требованію, что интересъ къ самому пѣнію въ немъ беретъ верхъ надъ его другими дѣтскими, болѣе физиологическими, примитивными интересами. Въ другихъ случаяхъ замѣчается, что пѣса медленнаго характера вызываетъ разсѣянность, понижаетъ интересъ, словомъ тяготитъ поющаго, это—знакъ того, что или пѣса выбрана неудачно, или поющій не умѣетъ еще подчиняться тому, что не въ характерѣ его темперамента. А что такое умѣнье подчиняться извѣстнымъ требованіямъ, перестраивать свои личные стремленія, вызываемыя индивидуальностями характера, словомъ—сознательно дѣлать не

то, что хочется, а то, что нужно? Это и есть дисциплинированность, воспитаніе воли, въ данномъ случаѣ вырабатываемое средствами довольно благородными, мягкими, съ полнымъ отсутствіемъ грубыхъ, вредныхъ приемовъ, присущихъ многимъ другимъ дисциплинарнымъ мѣрамъ. Нужно только искусно вести дѣло съ дѣтьми, и такъ, чтобы интересъ къ самому пѣнію стоялъ всегда выше обязанности заниматься имъ. Тогда не только дисциплинирующее вліяніе пѣнія, но и многія его другія вліянія будутъ незамѣтно дѣйствовать на дѣтей и также незамѣтно подчинять ихъ себѣ. Въ числѣ же этихъ другихъ вліаній слѣдуетъ упомянуть о вліаніяхъ гуманизирующихъ, вызывающихъ дружество (напр. при совмѣстномъ пѣніи), сознаніе долга и извѣстныхъ обязанностей въ общемъ дѣлѣ и, наконецъ, о вліаніи религиозномъ (при пѣніи духовномъ) и эстетическомъ, подъемлющихъ ребенка, въ границахъ его міросозерцанія, надъ обыденными житейскими инстинктами. Много интересныхъ и поучительныхъ словъ этой именно сторонѣ воспитательнаго значенія пѣнія посвятилъ нашъ извѣстный, весьма глубокой педагогъ-философъ Петръ Григорьевичъ Рѣдкинъ, издававшій въ сороковыхъ годахъ журналъ „Библиотеку для воспитанія“.

Но надо замѣтить, что всѣ эти вліанія болѣе сильны при пѣніи совмѣстномъ, которое и слѣдуетъ стараться заводить для дѣтей, по возможности приглашая и постороннихъ ихъ сверстниковъ. При этихъ условіяхъ пѣніе становится дѣломъ не вполне обычнымъ, не исключительно домашнимъ и тогда, хотя быть можетъ и искусственно, но все же повышается въ дѣтяхъ интересъ къ нему.

Закончимъ упоминаніемъ объ общепринятомъ, какъ кажется, теперь уже мнѣніи, заключающемся въ томъ, что пѣніе, приуроченное къ играмъ, и надо сказать правду, болѣе интересующее дѣтей въ этомъ, чѣмъ въ иномъ его видѣ, въ значительной степени оживляетъ эти игры. Но позволимъ себѣ еще разъ повторить о необходимости наблюдать, чтобы дѣти при играхъ дѣйствительно пѣли, а не причитали бы какъ-нибудь безъ опредѣленной высоты звука, не чисто и торопливо, особенно когда игра требуетъ бѣганія или вообще быстрыхъ перемѣщеній играющихъ.

III.

Обученіе пѣнію.

Если не придавать этому слову формальнаго значенія, если не представлять себѣ дѣтей, занимающихся пѣніемъ, чинно стоящими, съ напряженнымъ вниманіемъ,—какъ бы не разгнѣвать учителя и при этомъ выдѣлывающихъ разныя упражненія, такъ называемыя вокализы, со стараніями осилить трудности положенныя на этотъ день, то привлекать, и именно привлекать, а не притягивать дѣтей къ пѣнію можно довольно рано. Трудно съ точностью опредѣлить возрастъ и лучше всего руководиться въ этомъ случаѣ степенью развитія ребенка, время отъ времени испытывая, насколько онъ созрѣлъ для пѣнія, т. е. насколько часто и осмысленно онъ самъ напѣваетъ, и насколько онъ можетъ подражать другому, иначе говоря,—насколько онъ свободно владѣетъ своимъ голосомъ. Эта способность у дѣтей, растущихъ среди взрослыхъ, развивается позднѣе, а какъ подражаніе другимъ поющимъ дѣтямъ, она является раньше и часто даже вдругъ, невзначай, неожиданно для окружающихъ. Поэтому-то, если есть въ домѣ старшія дѣти, уже поющія, то маленькія всегда должны имѣть вполне свободный доступъ къ занятіямъ пѣніемъ и даже къ участію въ немъ при всякой возможности, и такая среда будетъ лучшимъ указателемъ и учителемъ. Во всякомъ случаѣ къ пятому и шестому годамъ дѣти почти всегда уже могутъ пѣть легкія пѣсенки настолько удовлетворительно, что напѣвъ можно ясно узнать, а даже не рѣдко, въ этомъ возрастѣ пѣніе ихъ можетъ быть, прямо интереснымъ и въ достаточной степени правильнымъ. Зоркій, съ интересомъ относящійся къ своему дѣлу, воспитатель легко замѣтитъ, когда съ ребенкомъ можно начать пѣть.

А. Обученіе пѣнію по слуху.

Первоначальное пѣніе съ дѣтьми должно вестись исключительно по слуху. Хотя и существуютъ по этому поводу разно-

рѣчивыя мнѣнія, но врядь-ли они выдерживаютъ критику въ виду слѣдующихъ соображеній:

При обученіи по слуху:

а) можно свободнѣе пользоваться выборомъ пѣсенъ, такъ какъ не возникаетъ никакого вопроса съ точки зрѣнія какой нибудь методической системы ни по отношенію къ ритму, ни къ интерваламъ, ни къ чему-либо прочему, т. е. ко всему тому, что при обученіи по нотамъ можетъ оказаться въ данный моментъ не пройденнымъ; словомъ при обученіи по слуху можно свободно пѣть всякую пѣсенку, если только она не трудна и подходит по другимъ своимъ качествамъ;

б) можно непосредственнѣе вліять только на развитіе одной воспримчивости и музыкальной памяти, весьма важной для всякихъ дальнѣйшихъ музыкальныхъ занятій;

в) можно свободнѣе и естественнѣе развивать умѣніе и навыкъ владѣть голосомъ, такъ какъ въ этомъ случаѣ дѣтямъ ничего не преподается и они поютъ, какъ поется, инстинктивно подыскивая нужные для пѣнія приемы, и руководитель, которому остается только слѣдить, чтобы дѣти пѣли по возможности ближе къ тому, какъ поетъ или играетъ онъ самъ, только изрѣдка исправляетъ болѣе важные недостатки, тогда какъ при всякомъ методическомъ обученіи преслѣдуется не только развитіе голоса, но и другіе различные навыки, совершенствующіе тѣ или другія стороны музыкальной способности, что для слишкомъ маленькихъ дѣтей можетъ оказаться несвоевременнымъ. Въ дѣтскомъ же возрастѣ, когда всякое ученіе еще непосильно, пѣніе, какъ свободное занятіе, оказываетъ весьма благотворное вліяніе, развивая многія важныя для воспитанія стороны и оставаясь въ то же время забавой.

Но на сколько легко и просто дѣтское пѣніе по слуху, на столько оно вызываетъ многія заботы со стороны учащаго по отношенію къ выбору пѣсенъ, по отношенію къ разнымъ гигиеническимъ условіямъ и, наконецъ, по отношенію къ выполненію пѣсенъ дѣтьми.

При выборѣ пѣсенъ весьма большое вниманіе слѣдуетъ обращать:

1) на качество текста и 2) на музыкальныя достоинства пѣсни; т. е. на ея мелодію и на аккомпаниментъ, если она имъ сопровождается.

1) Текстъ долженъ быть содержателенъ, понятенъ дѣтямъ и изященъ въ литературномъ отношеніи.

2) Мелодія должна быть красива, должна подходить къ содержанию текста по своему построению и быть удобоисполнимой для дѣтскаго пѣнія, т. е. въ ней должны отсутствовать трудныя для пѣнія скачки съ одного звука на другой, фіоритурныя прикрасы, непосильныя дѣтямъ, и слишкомъ большая, трудная для чистаго выполненія, подвижность (быстрые пассажи и темпъ). Не маловажную роль играетъ и качество аккомпанимента, который долженъ быть правильнымъ, музыкальнымъ и не слишкомъ труднымъ для исполненія, особенно въ томъ случаѣ, если руководящій дѣтскимъ пѣніемъ не обладаетъ достаточной техникой игры. Эти обстоятельства вызываютъ заботы въ виду чрезвычайно чуткой дѣтской восприимчивости, благодаря которой они незамѣтно, но весьма твердо усваиваютъ и такія вещи, которыя, повидимому, только проскальзываютъ мимо ихъ вниманія. Существуетъ весьма здравое и основательное убѣжденіе—отстранять отъ дѣтей рыночныя и вообще дубочныя литературныя произведенія и уродливыя, карикатурныя и неправильно изображающія предметы картинки. Того же приема нужно держаться по отношенію къ музыкѣ и пѣнію. А между тѣмъ такіе именно недостатки, къ сожалѣнію, не составляютъ рѣдкости въ дѣтскихъ сборникахъ пѣсень и это представляетъ у насъ одно изъ весьма важныхъ затрудненій при обученіи пѣнію: дѣти безпрестанно поютъ пѣсни очень слабыя по ихъ музыкальнымъ достоинствамъ. Какъ ни важенъ вопросъ о выборѣ дѣтскихъ пѣсень, но дать какія бы то ни было руководящія указанія для опредѣленія ихъ качествъ и недостатковъ рѣшительно нѣтъ никакой возможности, для этого необходимы только музыкальныя познанія, а еще больше—развитой, хорошій вкусъ выбирающаго. Здѣсь можно только назвать весьма не многіе и лучшіе изъ существующихъ сборниковъ, а именно:

*1. Съ аккомпаниментомъ фортепiano *)*

- 1) **Гусельни.** 128 колыбальныхъ дѣтскихъ и народныхъ пѣсень и прибаутокъ. Для дѣтей отъ 6 до 12 лѣтъ. 15-е изд. цѣна 1 р. Въ сборникѣ есть и не народныя пѣсни. Онъ составленъ такъ, что въ аккомпаниментѣ входятъ и та мелодія, которую поютъ дѣти. Аккомпаниментъ легкій.
- 2) **Боговская А.** Веселая азбука. Пособія для матерей, воспитательницъ и дѣтскихъ садовъ. Цѣна 1 р. Небольшая тетрадка съ собраніемъ сочиненныхъ составительницею пѣсенокъ, служащихъ для запоминанія каждой буквы. Музыка не затѣпчивая, а самая идея сборника носить искусственный характеръ, въ стремленіи соединить полезное съ веселымъ. Нужно-ли это при изученіи азбуки пѣнія?
- 3) **Мареничъ.** Пѣсни для школы на 1 и 2 голоса. Цѣна 80 коп. Книга довольно объемистая, заключающая различныя пѣсенки какъ для первого, такъ и средняго возраста. Аккомпаниментъ довольно легкій, хотя музыка не вездѣ интересна.
- 4) **Боговская А.** Любимыя сказки. Девять номеровъ пѣнія для дѣтей. Цѣна 1 р. Маленькая тетрадка, заключающая въ себѣ музыку на дѣтскія сказки, текстъ которыхъ переписанъ и присощенъ къ пѣнію (не вездѣ удачно) составительницею. Аккомпаниментъ средней трудности.
- 5) **Рубецъ А.** Одноголосныя пѣсни. (для подвижныхъ игръ) съ русскими народными мелодіями. Цѣна 1 р. Собраніе пѣсень сдѣлано Г-жею Водовозовой. Аккомпаниментъ средней трудности. Сборникъ интересный.
- 6) **Софроновъ.** „Соловушка“. Сборникъ 100 одноголосн. и двухголосныхъ пѣсень. Состоитъ изъ отдѣловъ: Часть I: 1) Колыбельныя 2) Прибаутки, 3) Поздравительныя, 4) Народныя, 5) Иностранныя сочиненія, 6) Рождественскія. Часть II. Народныя пѣсни и сочиненія русскихъ и иностранныхъ композиторовъ. Цѣна 1 р. 50 коп. Сборникъ интересенъ разнообразіемъ пѣсень. Аккомпаниментъ различной трудности. Цѣна 1 р. 50 к.
- 7) **Брянскій.** Сборникъ пѣсень для дѣтей; для 1-го и 2-хъ голосовъ. Нѣкоторые номера заимствованы изъ сочиненій извѣстныхъ композиторовъ. Пригодна для средняго и старшаго возраста. Аккомпанименты 66 номеровъ этого сборника—различной трудности. Цѣна 1 р.
- 8) **Афанасьевъ Н.** 50 Дѣтскихъ игръ, въ 8-ми тетрадяхъ. Ноты для отдѣльныхъ голосовъ по 5 к. за пѣсню. Сборникъ интересенъ

*) Сборники расположены по постепенной ихъ трудности и сложности.

разнообразіемъ игръ, для исполненія которыхъ даны объясненія, но музыка, написанная для нѣсколькихъ голосовъ, слишкомъ сложна. Есть изданія съ аккомпаниментомъ и безъ него.

- 9) **Мамонтова М.** Дѣтскія пѣсни на русскіе и малороссійскіе напѣвы, подъ ред. П. Чайковскаго. Съ приложеніемъ тѣхъ-же пѣсень въ 3-хъ голосномъ переложеніи К. Альбрехта. Цѣна 1 р. 25 коп. Сборникъ составленъ весьма музыкально, хотя пѣсни не могутъ быть отнесены къ самымъ легкимъ. Аккомпаниментъ не легкій.
- 10) **Чайковскій П.** 16 пѣсень для дѣтей старшаго возраста цѣна 2 руб. Парти для голосовъ (безъ аккомпанимента) цѣна 75 коп. Художественно написанныя пѣсни для одного голоса съ аккомпаниментомъ довольно труднымъ, но за то весьма разнообразнымъ и музыкальнымъ.

II. Безъ аккомпанимента:

- 1) **Дзбановскій.** Школьное пѣніе. 9 отдѣльныхъ выпусковъ. Цѣна по 40 коп. Содержаніе: 1) Дѣтскія пѣсни для 1-го голоса. 2) Каноны и мелодическія упражненія. 3) Дѣтскія игры, сказки басни и хороводы. 4) Двухголосныя пѣсни. 5) Праздничныя пѣсня, колядки и гимны. 6) Трехголосныя пѣсни. 7) Народныя пѣсни. 8) Четырехголосныя пѣсни. 9) Дуэты и трио. Многіе номера заимствованы пѣз сочиненій разныхъ композиторовъ. Сборникъ составленъ въ послѣдовательной трудности.
- 2) **Ребиновъ.** Дѣтскій міръ. 50 пѣсень для двухъ голосовъ. Цѣна 1 р. 50 коп. Музыка довольно легкая и простая.
- 3) **Ладухинъ.** 100 дѣтскихъ пѣсень для 1-го, 2-хъ и 3-хъ голосовъ. Цѣна 1 рубль. Есть пѣсни заимствованныя изъ народныхъ и сочиненныя въ русскомъ характерѣ. Музыка нетрудная.
- 4) **Брянскій Н.** Сборникъ трехголосныхъ пѣсень для однороднаго хора. Цѣна 50 коп. Много переложеній народныхъ пѣсень, но есть заимствованія и пѣз иностранныхъ авторовъ.

Всѣ сборники безъ аккомпанимента могутъ служить и въ тѣхъ случаяхъ, когда преподаютъ пѣніе подъ аккомпаниментъ, такъ какъ весьма легко исполнять на фортепіано всѣ голоса вмѣстѣ.

При самомъ пѣніи дѣтей, руководитель долженъ обращать вниманіе на слѣдующее:

- 1) На ясное и отчетливое произношеніе словъ, что не только улучшаетъ самое пѣніе, но служитъ еще и весьма хорошимъ средствомъ для развитія внятной дикціи и исправляетъ весьма

частые въ дѣтяхъ недостатки, каковы: — захлебываніе воздухомъ, недоговариваніе окончаній словъ во время разговора, а при заиканіи, оказываетъ отличное дѣйствіе на его исправленіе. Въ случаѣ этихъ именно недостатковъ руководителю и придется обращать вниманіе на правильное дыханіе и правильное положеніе языка.

2) На музыкальность исполненія, т. е. на ясную и чистую интонацію, иначе говоря на то, чтобы звуки голоса совершенно точно совпадали со звуками аккомпанимента и на отчетливость ритма, т. е. на такое пѣніе, при которомъ ясно былъ-бы слышенъ тактъ, счетъ, который при пѣніи непремѣнно нужно поддерживать. Тутъ слѣдуетъ замѣтить, что хотя ритмическое чувство проявляется въ дѣтяхъ раньше прочихъ сторонъ музыкальности, въ силу того, что большинство движеній человѣка, безъ всякаго ихъ отношенія къ музыкѣ, равномерны, ритмичны, каковы — ходьба, размахиваніе руками и пр., но при пѣніи дѣти часто не могутъ совладать со счетомъ, или вѣрнѣе сказать — не улавливаютъ его. Причины этого различны, но чаще всего замѣчается двѣ изъ нихъ: или руководящій пѣніемъ не обращаетъ вниманія на тактъ, и не выдѣляетъ главныхъ, акцентированныхъ его долей, или дѣти не выполняютъ его въ силу того, что органы голоса сами по себѣ не надѣлены ритмическими движеніями, не знакомы съ ними и требуютъ регулирующаго вліянія тѣхъ органовъ, которые привыкли къ равномерности, какъ руки и ноги.

Изъ только что приведеннаго втораго положенія вытекаютъ слѣдующіе выводы:

Начальное пѣніе слѣдуетъ непремѣнно вести подъ аккомпаниметъ какого нибудь вѣрно настроеннаго инструмента, лучше всего фортепіано, или фисгармоніи; играть аккомпаниментъ нужно правильно, безъ остановокъ и какъ можно яснѣе отчеканивать главныя доли такта, сначала даже съ нѣкоторой утрировкой. Съ тѣми дѣтьми, которыя трудно улавливаютъ ритмъ, почаще пѣть пѣсни маршеобразнаго характера, которыя допускали бы или мѣрное переступаніе ногами на одномъ мѣстѣ, или ходьбу (маршъ), — или равномерныя движенія

руками. Вообще и въ послѣдующихъ занятіяхъ счетъ ногой или рукой много помогаетъ ритмичности, но если дѣти начинаютъ это дѣлать зная, что они прибѣгаютъ къ вспомогательному средству, то ихъ вниманіе сейчасъ-же двоятся на пѣніе и на счетъ и является необходимость въ отдѣльныхъ упражненіяхъ; если же равномерныя движенія, или размахиванія являются только требованіемъ игры, то не замѣтно для покоющихъ согласованіе этихъ движеній съ пѣніемъ выходитъ само собою. Но при известномъ навыкѣ въ ритмичномъ пѣніи, привычку выстукивать ногою или рукою нужно искоренять и стараться, чтобы вырабатывалась способность внутренней, не сопровождающейся внѣшними движеніями, пульсации, тогда только можно сказать, что ритмическое чувство развито.

Если дѣти не улавливаютъ тона, т. е. поютъ невѣрно, фальшиво, то исправлять такую ошибку удобнѣе не помощью инструмента, на которомъ въ этихъ случаяхъ обыкновенно стараются сильнѣе выколачивать невѣрно исполняемый звукъ или фразу, а голосомъ, т. е. заставить ребенка вслушаться въ вѣрно поющій голосъ и лучше всего тоже дѣтскій или женскій и постараться подражать ему. Если и тогда фальшь не уничтожается, то:—или ребенку рано еще пѣть, или пѣсня для него трудна. Въ первомъ случаѣ лучше на время оставить пѣніе, давая ребенку побольше случаевъ слушать музыку и особенно пѣніе по преимуществу, конечно, дѣтское, а во второмъ—или измѣнить трудное мѣсто, или оставить пѣсню. Излишнее насилуваніе неумѣстно и скорѣе можетъ принести вредъ, чѣмъ пользу.

Весьма важно соблюденіе нѣкоторыхъ гигиеническихъ условій при пѣніи. Главнѣйшимъ дѣйствующимъ органомъ являются легкія, а за ними голосовыя связки, слѣдовательно гигиеническія требованія сводятся къ тому, чтобы устранить все, что можетъ вредно отражаться на легкихъ и на горлѣ, влияя на нихъ непосредственно, или при вдыханіи. Усиленная дѣятельность легкихъ при пѣніи, вызываемая болѣе глубокимъ и сильнымъ дыханіемъ, способна вызвать даже испарину всего тѣла. Голосовыя связки отъ колебанія привлекаютъ болѣе притокъ крови къ себѣ и согрѣваются, слѣдовательно, также какъ и

легкія, находятся не въ нормальномъ состояніи покоя. Наконецъ въ актѣ дыханія, и особенно брюшнаго, большую роль играетъ грудобрюшная преграда, которая при вдыханіи опускается, а при выдыханіи поднимается. Всѣ эти условія вмѣстѣ и вызываютъ слѣдующія главнѣйшія гигиеническія требованія:

1) Не пѣть послѣ усиленной мышечной дѣятельности: возни, бѣготни, гимнастики и т. п., такъ какъ уже отъ одного этого дыхательные органы утомляются. Это условіе, конечно, не уничтожаетъ возможности сопровождать игру съ пѣніемъ незначительными пробѣгами и хожденіемъ.

2) Не пѣть въ душномъ, пыльномъ, дымномъ и вообще испорченномъ воздухѣ, такъ какъ тогда, вслѣдствіе усиленнаго дыханія, нечистый воздухъ будетъ въ большомъ количествѣ попадать въ легкія, проходя голосовыя связки, и вызывать соотвѣтствующія болѣзненные состоянія.

3) Не пить холодной воды и не выходить на холодный воздухъ послѣ пѣнія, такъ какъ это, рѣзко понижая температуру легкихъ и горла, можетъ окончиться ихъ простудою. Вообще весьма важно и передъ пѣніемъ и послѣ давать дѣтямъ такія занятія, которыя служили-бы отдыхомъ для легкихъ и голосовыхъ связокъ и давали-бы имъ возможность принять свою нормальную температуру.

4) Не позволять пѣть съ затынутымъ, узкимъ воротомъ и кушакомъ, такъ какъ въ первомъ случаѣ стѣсняется свобода дыханія и органовъ голоса, а во второмъ—правильное дыханіе.

5) Не позволять пѣть во время хотя-бы не сильнаго кашля и насморка, а также во всѣхъ случаяхъ, когда замѣчается даже небольшое воспаленное состояніе горла (краснота).

6) Не заставлять дѣтей пѣть долго и особенно на высокихъ и низкихъ (трудныхъ) нотахъ, а также слишкомъ громко.

Все это вызываетъ синоту, а за тѣмъ можетъ перейти и въ болѣе сложныя болѣзненные проявленія. Съ самыми маленькими дѣтьми не слѣдуетъ пѣть (безъ перерыва) болѣе 5 минутъ. Но занятіе пѣніемъ можетъ продолжаться и часъ и полтора, если только дѣлаются значительныя роздыхи, употребляемые на разговоръ, на игру и т. п.

Отъ желающаго заниматься съ дѣтьми пѣніемъ по слуху, не требуется никакихъ особенныхъ знаній, такъ какъ при такомъ пѣніи все основывается на подражательности дѣтей и ихъ, если можно такъ выразиться, музыкальной дозрѣлости. Но во всякомъ случаѣ руководящій долженъ умѣть вѣрно, т. е. въ тонѣ и ритмѣ подыграть пѣсню и во всякомъ случаѣ подпѣть ее, если не всю, то мѣстами, а для этого ему необходимъ природный музыкальный слухъ и кое-какой голосъ. Безъ этихъ немногихъ условий желаніе заниматься съ дѣтьми пѣніемъ и развивать въ нихъ музыкальность, не обладая ею въ достаточной степени, сводится къ желанію дѣлать вообще то, на что нѣтъ ни умѣнія, ни средствъ, и попытки такого лица принесутъ скорѣе вредъ чѣмъ пользу.

Б. Обученіе по нотамъ.

Когда дѣти выходятъ уже изъ перваго возраста, начинаютъ болѣе или менѣе правильно учиться грамотѣ, готовятся къ поступленію въ школу, то пѣніе часто отходитъ на второй планъ, совершенно забрасывается и музыкальное развитіе въ самыхъ своихъ зачаткахъ останавливается; въ лучшихъ случаяхъ такія дѣти въ музыкальномъ отношеніи отдаются на попеченіе учителямъ или учительницамъ музыки и вся ихъ работа обыкновенно сводится къ довольно скучному и требующему большихъ усилій воли выучиванію разныхъ экзерсисовъ, этюдовъ и піесокъ, при чемъ это занятіе весьма долгое время представляетъ только одну гимнастику пальцевъ и не заключаетъ въ себѣ ничего эстетически-развивающаго.

Между тѣмъ время, когда ребенокъ начинаетъ постигать или уже постигъ грамоту, когда онъ уже началъ немного привыкать къ книжнымъ занятіямъ, что обыкновенно бываетъ къ исходу 7-го года, является лучшимъ временемъ, когда, отложивъ безъ всякаго ущерба обученіе на какомъ бы то ни было инструментѣ еще на годъ, на два, можно продолжить занятія пѣніемъ, присоединяя сюда и знакомство съ самыми элементарными теоретическими познаніями, сопровождающимися всегда извѣстными упражненіями, полезными для развитія музыкальности и требующими сообразительности. Не говоря уже о томъ, что при

этихъ условіяхъ продолжается музыкальное развитіе ребенка самымъ раціональнымъ образомъ—при помощи пѣнія, является еще возможность познакомить его съ тѣми теоретическими знаніями, которыя ему все равно придется постигнуть при самомъ началѣ инструментальныхъ уроковъ, но тамъ все показывается и объясняется на инструментѣ, и вслѣдствіе этого является сухимъ, непродѣланнымъ непосредственно голосомъ и не оказываетъ во всей полнотѣ своего вліянія на музыкальное развитіе, такъ какъ воспринимается только памятью и разсудкомъ, безъ участія собственнаго голоса, а нерѣдко даже и при пассивномъ отношеніи слуха, тогда какъ при пѣніи объясненія становятся нагляднѣе и живѣе, благодаря прямому участию голоса и слуха.

Но, говоря объ обученіи дѣтей пѣнію по нотамъ, не слѣдуетъ полагать, что такіе уроки должны напоминать спеціальныя курсы: на теорію можно удѣлять самое незначительное время, давать только нужнѣйшія свѣдѣнія и какъ бы въ поясненіе того, какъ поютъ по нотамъ и для чего онѣ нужны. Если дѣти уразумѣютъ это въ принципѣ, поймутъ назначеніе нотъ, будутъ знать ихъ начертаніе, названіе и значеніе другихъ разныхъ знаковъ, каковы—ключъ, обозначеніе такта, хроматическіе знаки и пр. и, не будучи еще въ состояніи читать ноты голосомъ, будутъ ими пользоваться какъ средствомъ припоминающимъ мелодію, которая не выдолблена наизусть, а только пропѣта нѣсколько разъ, то этого совершенно достаточно, чтобы считать закладку фундамента музыкальныхъ знаній хорошею; особенно если при этомъ дѣти разовьютъ свою музыкальность при помощи необходимыхъ упражненій, вытекающихъ изъ теоретическихъ объясненій.

Но тутъ именно являются огромныя затрудненія, съ одной стороны, потому, что нельзя указать никакихъ руководствъ, болѣе или менѣе приспособленныхъ къ такому, самому первоначальному и элементарному обученію по нотамъ, а съ другой,—въ томъ, что выясненіе этого вопроса методически требуетъ многихъ техническихъ выраженій, не вполне, быть можетъ, знакомыхъ всѣмъ, кто пожелалъ бы заняться со своими дѣтьми пѣніемъ по нотамъ. Въ виду такого спеціальнаго характера этой послѣдней главы и необходимости ссылаться хотя и на самыя основныя, теоре-

тическія правила и законы, выясненія которыхъ слишкомъ увеличили бы объемъ статьи и постоянно отвлекали бы отъ главной темы, можно, лицамъ серьезно заинтересованнымъ предлагаемымъ вопросомъ и въ то же время мало знакомымъ со специальными музыкально теоретическими свѣдѣніями, рекомендовать для справокъ слѣдующія сочиненія: 1) *Гаррасъ*, Музыкальная терминологія, или карманный музыкальный словарь и 2) Какой нибудь учебникъ элементарной теоріи музыки: лучшими можно назвать: *Лобе*, Музыкальный катехизисъ, перев. П. И. Чайковского (заключаетъ свѣдѣнія даже по гармоніи, по инструментовкѣ и пр., весьма полезныя для музыкально-энциклопедическихъ знаний); *Кашкинъ*, Учебникъ элементарной теоріи музыки, или *А. Рубецъ*, Музыкальная азбука. Всѣ эти пособія имѣются въ изданіи П. Н. Юргенсона, цѣною отъ 50 коп. до 60 коп.

Во всякомъ случаѣ изложеніе въ настоящей статьѣ не находится ни въ какой связи съ вышеупомянутыми сочиненіями и будетъ свободно отъ ссылокъ на нихъ.

Изъ общихъ дидактическихъ правилъ, примѣнимыхъ ко всякому обученію, по отношенію къ обученію по нотамъ слѣдуетъ особенно подчеркнуть три:

1) Держаться такой системы въ послѣдовательномъ ознакомленіи дѣтей съ элементами музыкальныхъ знаний, которая согласовалась бы какъ можно ближе съ естественнымъ ходомъ музыкальнаго развитія человѣка, вообще и ребенка въ особенности.

2) Стараться давать всѣ объясненія и опредѣленія какъ можно яснѣе, точнѣе и нагляднѣе.

3) Каждое теоретическое знаніе должно являться результатомъ разбора и выясненія изучаемаго образца и непремѣнно усваиваться при содѣйствіи звуковаго примѣра, исполняемаго голосомъ, не оставаясь знаніемъ только теоретическимъ.

Эти три положенія требуютъ нѣкоторыхъ объясненій.

Послѣдовательность въ усвоеніи дѣтьми музыкальныхъ элементовъ, къ которымъ относятся ритмъ, мелодія и гармонія, должны извѣстнымъ образомъ систематизироваться, согласно съ ходомъ естественнаго развитія музыкальности въ людяхъ, потому что при этомъ условіи избѣгаются трудности и непонятности.

Требовать, чтобы развитіе учащагося подчинялось направленію, преслѣдуемому въ избранной учителемъ системѣ, или, другими словами, развивать ребенка въ извѣстномъ искусственномъ направленіи при обученіи музыкѣ и въ особенности пѣнію, весьма рисковано, такъ какъ въ этой области не достаточно еще одной, поддающейся развитію, сообразительности, которую, при извѣстной ясности растолковыванія, при наглядности и т. п. можно направить въ желаемую сторону; при пѣніи главную роль играютъ музыкальный голосъ и музыкальный слухъ, развивающіеся медленно способности мышленія и при искусственности метода не сообразующагося съ этимъ ни естественнымъ развитіемъ музыкальности можетъ случиться, что мы будемъ давать такую непосильную работу слуху или голосу ребенка, до которой эти послѣдніе еще не доразвились и въ тоже время не будемъ имѣть возможности выяснить ему словами, чего именно мы хотимъ, такъ какъ словесному объясненію музыкальная область поддается сравнительно трудно. Лучше и тверже усваивается то, что учащійся можетъ ясно воспринять слухомъ и сейчасъ же выполнить голосомъ. Исторія развитія музыкальнаго искусства и отчасти фізіологія органа слуха являются лучшими руководителями въ дѣлѣ выбора естественной системы обученія. Исторія показываетъ намъ, какъ развивалась музыка по отношенію къ усложненію разныхъ созвучій, аккордовъ и ритма, т. е. какъ человѣчество проявляло постепенность своего музыкальнаго развитія. А каждый отдѣльный представитель его, т. е. каждый человѣкъ развивается по основнымъ законамъ той же послѣдовательности, какъ и все человѣчество. По отношенію къ музыкѣ это подтверждается самымъ обыденнымъ наблюденіемъ, такъ, напр., исторія говоритъ намъ, что въ музыкѣ дикихъ народовъ и народовъ, стоящихъ на низшихъ ступеняхъ культуры, болѣе развитымъ элементомъ является ритмъ, который они, какъ элементъ болѣе имъ понятный, любятъ усиливать искусственными средствами: хлопаніемъ въ ладоши и многими разнообразными ударными инструментами. Затѣмъ мы узнаемъ, что древніе народы отдавали предпочтеніе музыкѣ громкой, воинственнаго характера, или плясовой, съ оживленнымъ ритмомъ, словомъ—музыкѣ, вліяющей болѣе примитивнымъ образомъ на

нервную систему, своей силой и подвижностью, а не содержаниемъ. Далѣе мы видимъ, что сначала преобладала музыка исключительно вокальная (пѣніе), и при томъ пѣніе унисонное: всѣ пѣли одну и ту же мелодію и сопровождающихъ голосовъ не было, слѣдовательно, способность усваивать созвучія является уже позднѣйшей стадіей музыкальнаго развитія людей, но и тутъ замѣчается послѣдовательность, прямо указывающая на постепенное развитіе, т. е. усовершенствованіе воспримчивости слуха. Словомъ, исторія совершенно ясно указываетъ, какъ человѣчество въ области музыки переживало періоды дѣтства, юношества и зрѣлости. Сравняя такое совершенствованіе общечеловѣческаго слуха и вообще развитіе музыкальной культурности съ совершенствованіемъ этихъ способностей въ отдѣльномъ человѣкѣ, мы находимъ между ними полное сходство. Самымъ маленькимъ дѣтямъ не нужно музыкальнаго содержанія: ихъ одинаково удовлетворяетъ всякій музыкальный шумъ, какъ бы безолаберенъ онъ ни былъ, но за то они проявляютъ чуткость къ ритму и будутъ съ такой же охотой приплясывать подъ удары палочки о какое нибудь твердое тѣло, подъ барабанъ, подъ хлопанье въ ладоши, какъ и подъ танцевальную музыку интереснаго содержанія. Болѣе громкой, веселой музыкѣ они тоже отдають предпочтеніе сравнительно съ музыкой грустнаго, мечтательнаго, элегическаго характера. Нечего и доказывать, что пѣніе въ одинъ голосъ дается легче пѣнія хорового, въ 2, 3 и болѣе голосовъ и всегда предшествуетъ послѣднему. Что касается интерваловъ, то по степени трудности они легче усваиваются въ послѣдовательности, весьма близкой той, на какую указываетъ исторія.

Изыскивая основанія для разработки постепенности въ методѣ музыкальныхъ занятій съ дѣтьми, нужно имѣть въ виду еще и многія другія соображенія. Напр. нельзя не замѣтить, что въ музыкѣ все основано на сравненіи: въ ритмѣ длительность одного звука выполняется сравнительно съ длительностью другого, иными словами — четверть, напр., выдерживается сравнительно съ полнотой, или осьмушкой, или сравнительно съ быстротой движенія руки дирижирующаго. Симметричность ритма, прису-

шая всей современной музыкѣ, зиждется на сравненіи сходства и различія тактовъ: какъ только попадаетъ тактъ короче или длиннѣе, такъ сейчасъ же онъ останавливается на себѣ наше вниманіе. Точно также различіе интервальныхъ отношеній, составляющихъ, вмѣстѣ съ ритмомъ, главнѣйшіе элементы мелодіи и входящихъ въ строеніе аккордовъ, основывается исключительно на сравненіи высотъ, составляющихъ ихъ звуковъ: какъ только замѣнимъ въ двоезвучіи или аккордѣ одинъ звукъ другимъ, то, сравнивая его съ оставшимися, получаемъ новое впечатлѣніе. При чтеніи мелодіи съ нотъ и особенно голосомъ, идя нота за нотой, которыя образуютъ попарно двоезвучія, мы высоту каждаго послѣдующаго звука беремъ сравнительно съ предшествовавшимъ, а въ хоровомъ пѣніи сравнительно съ высотой другого голоса; только при этихъ условіяхъ не будетъ фальши. Наконецъ всѣ измѣненія въ темпѣ: ускоренія и замедленія (*accelerando* и *ritenuto*), всѣ усиленія и ослабленія звучности (*crescendo*, *diminuendo*) имѣютъ въ основѣ своей исключительно сравненіе. Кромѣ того, упражненія въ сравненіи, для котораго необходимъ навыкъ запоминать характерности сравниваемыхъ предметовъ, упражняютъ память, составляющую, какъ выше было замѣчено, одну изъ важныхъ сторонъ музыкальной способности. Такимъ образомъ сравнительный методъ играетъ большую роль въ музыкѣ, а слѣдовательно и нужно въ немъ упражнять дѣтей. Кромѣ того, въ такомъ мало наглядномъ предметѣ, какъ пѣніе, такой приѣмъ имѣетъ большое уясняющее значеніе и облегчаетъ усвоеніе того или другого музыкальнаго навыка и знанія.

На основаніи только что приведенныхъ соображеній будутъ изложены всѣ слѣдующія краткія методическія замѣчанія о томъ, какъ положить начало обученію дѣтей нотному пѣнію, какія болѣе существенныя навыки слѣдуетъ развивать и въ какой постепенности и, наконецъ, съ какими главнѣйшими музыкальными элементами и теоретическими свѣдѣніями нужно знакомить дѣтей. Чтобы въ дальнѣйшемъ изложеніи не отклоняться отъ главнаго предмета, т. е. отъ методическихъ указаній, приведемъ еще два очень важныя соображенія, а именно:

- 1) Не слѣдуетъ вводить въ курсъ такъ называемой *ритми-*

ческой сольмизаціи, т. е. выполненія мелодіи подъ счетъ руки, но безъ пѣнія, а только съ называніемъ звуковъ на одной высотѣ, не перемѣняя голоса и протягивая при этомъ длительность каждаго на столько, на сколько это нужно по значенію ноты. Ноты, какъ условныя обозначенія свойствъ звука, т. е. высоты и длительности, не должны, слѣдовательно, отдѣляться отъ звука. Тогда только и будетъ ясно значеніе различныхъ начертаній нотъ и ихъ размѣшенія на линейной системѣ. По этому же *не слѣдуетъ* и самое изученіе нотъ отдѣлять отъ пѣнія, т. е. не требовать, чтобы сначала были выучены одни названія всѣхъ семи ступеней и ихъ мѣста на линейной системѣ, и только тогда начинать самое пѣніе: ритмъ безъ мелодіи (пѣнія) и нота безъ звука не существуютъ, такъ какъ выражаются именно звукомъ, если-же одинъ только ритмъ и выстукивается иногда на ударныхъ инструментахъ, то никакъ ни ради красоты этихъ инструментовъ, а ради усиленія самого ритма, введеннаго въ мелодію, которую эти инструменты сопровождаютъ, слѣдовательно, ритмъ долженъ усваиваться вмѣстѣ съ мелодіей. При такомъ искусственномъ отдѣленіи одного отъ другого, явятся два раздѣльныхъ вида упражненій: одни только ритмическія, другія — только въ пѣніи послѣдовательныхъ звуковъ, а это поведетъ за собою лишнюю трудность въ приобрѣтеніи навыка при соединеніи ритма, пройденнаго безъ мелодіи, съ мелодическими сочетаніями, пройденными безъ ритма *).

2) Обученіе пѣнію по нотамъ, также какъ и обученіе по слуху, удобнѣе вести совмѣстно, съ группой дѣтей въ 2, 3, 4 и болѣе человекъ, это и для преподающаго легче, такъ какъ онъ можетъ оживлять урокъ болѣе разнообразными вопросами, совмѣстными упражненіями и т. п., и для дѣтей интереснѣе заниматься совмѣстно, чѣмъ отдѣльно. Но отсутствіе этой возможности не должно служить оправданіемъ тому, чтобы съ ребенкомъ пѣніемъ не

*) Такое направленіе существовало одно время въ муз. педагогикѣ: сначала обучали дѣтей высчитыванію нотъ безъ пѣнія, затѣмъ—пѣнію безъ счета и уже въ третьемъ курсѣ соединяли то и другое. Но эта метода давно оставлена.

заниматься вовсе и опытный педагог всегда найдетъ способъ сдѣлать урокъ интереснымъ и при одномъ ученикѣ.

Въ музыкальной методикѣ существуетъ много разныхъ системъ для развитія умѣнія читать ноты голосомъ, есть множество учебныхъ приспособленій и снарядовъ въ видѣ подвижныхъ, подвѣсныхъ и всякихъ другихъ нотъ, но для большей успѣшности, сокращенія времени и упрощенія дѣла лучшими пособіями слѣдуетъ считать обыкновенную нотную тетрадь и простой карандашъ, а гдѣ возможно, достаточно большую доску съ нотными линіями, главнымъ же образомъ—ясное и послѣдовательное объясненіе и чутье учащаго къ тому, какія упражненія слѣдуетъ развить, какія сократить, когда пойти дальше и т. п. Но во всякомъ случаѣ нужно держаться какойнибудь системы, постепенно переходя отъ легкаго къ трудному. Чтобы дать такую систему лицамъ, незанимавшимся съ дѣтьми, здѣсь и предлагается ниже слѣдующій методъ, испытанный на практикѣ.

Методъ этотъ можно назвать методомъ послѣдовательнаго прибавленія ступеней. Сущность его заключается въ томъ, что мы вводимъ дѣтей въ разнообразный и обширный міръ звуковъ постепенно, упражняя ихъ сначала на одномъ звукѣ и его повтореніяхъ. Затѣмъ переходимъ къ слѣдующему по порядку и т. д. Такой приемъ имѣетъ свое преимущество еще и въ виду слѣдующихъ соображеній.

1) Существеннѣйшимъ вопросомъ при пѣніи, какъ выше упоминалось, является вопросъ развитія чистой (не фальшиво) интонаціи, т. е. звуковой точности голоса, съ которой берутся звуки. Для развитія этой способности необходима постепенность, заключающаяся въ томъ, что сначала поющіе упражняются въ пѣніи одного только повторяемаго звука, преодолевая при этомъ первую и для многихъ часто значительную трудность—*повторять одинъ и тотъ же звукъ точно, ни выся, ни низя*. Затѣмъ упражненія распространяются на два сосѣднихъ звука (двѣ сосѣднія ступени), далѣе на три и т. д. Такимъ образомъ учащіеся начинаютъ пользоваться своимъ голосомъ сначала въ узкой области, постепенно расширяя ее.

2) Слѣдующимъ вопросомъ при обученіи по нотамъ выступаетъ

вопросъ объ усвоеніи дѣтьми практики въ чтеніи нотъ, въ пониманіи и точномъ выполненіи нотныхъ знаковъ, въ умѣніи дѣлать указываемые ими переходы голоса на разные интерваллы, т. е. узкіе и широкіе скачки, а также выполнять длительность звука, указателемъ которой являются начертанія нотъ. Это тоже лучше всего усваивается, начиная съ узкихъ скачковъ, т. е. съ ближайшихъ разстояній между нотами, съ постепенныхъ переходовъ на слѣдующую (вторую) ступень, затѣмъ на третью, на четвертую и т. д. и при постепенномъ усложненіи ритма.

Наконецъ, прибавляя ступень за ступеню, мы постепенно знакомимъ дѣтей съ послѣдовательностью ступеней въ порядкѣ гаммы. Значеніе-же пѣнія и знанія гаммъ тоже будетъ выяснено, какъ весьма важное.

Методъ послѣдовательнаго прибавленія ступеней можно продолжать до прохожденія полной гаммы и въ это время является возможность попутно и послѣдовательно пройти интерваллы, аккорды и ритмъ во всей полнотѣ современной музыки, т. е. построить на немъ полный, специальный курсъ *сольфеджіо* (пѣніе съ листа). Но въ виду того, что мы займемся разсмотрѣніемъ самаго начальнаго курса обученія по нотамъ для дѣтей 7—8 лѣтъ, отъ которыхъ очень трудно, а въ иныхъ случаяхъ и совершенно не нужно, требовать свободнаго чтенія всякихъ нотъ, то достаточно будетъ ограничиться указаніями,—какъ пройти *первыя четыре ступени гаммы* *) и затѣмъ *всѣ главнѣйшіе интерваллы и аккордовыя комбинаціи*, помогающія чтенію нотъ. Но для прохожденія такого курса, необходимо твердое знаніе наизусть нѣсколькихъ образцовъ, которые заключали бы въ себѣ одну, двѣ, три и четыре ступени, вродѣ №№: 1, 2, 5, 6, 11, 13, 15, 17. Ихъ необходимо предварительно пройти по слуху, безъ всякихъ объясненій. Церковное пѣніе даетъ лучшій матеріалъ для новыхъ такихъ образцовъ, такъ какъ въ немъ дѣйствительно существуютъ примѣры на одной, на двухъ, на трехъ и т. д. ступеняхъ, чего въ свѣтскомъ пѣніи нѣтъ и что пришлось бы изобрѣтать искусственно. Кромѣ того, преимущество

*) Отрѣзокъ гаммы въ четыре ступени называется *тетракордомъ*.

церковнаго пѣнія предъ свѣтскимъ заключается еще и въ томъ, что оно, какъ принадлежность богослуженія, отнимаетъ отъ занятій пѣніемъ исключительный характеръ забавы и дѣлаетъ ихъ занятіями серьезными.

При изложеніи метода будемъ держаться самаго элементарнаго языка и способовъ объясненія.

Курсъ начинается съ пѣнія (на нотѣ соль)*), выученнаго ранѣе наизусть, „Аминь“ (№ 1). Учащій замѣчаетъ, что это „Аминь“ поется на одной нотѣ (безъ перемѣны голоса), заставляетъ его повторить, затѣмъ выясняетъ, что на обокъ слогахъ звуки одинаково продолжительны, указываетъ на необходимость счета рукою, какъ на средство, служащее для измѣренія длительности звуковъ и тогда поетъ съ дѣтми вмѣстѣ, подъ счетъ руки, ударяя по два раза на слогъ. Далѣе переходитъ къ записыванію этого примѣра, предварительно рассказавъ, что музыкальные знаки называются нотами. Такъ какъ въ „Аминь“ звуки одинаковы и по длительности, вымѣренной счетомъ руки, и по голосу, то ихъ нужно записать двумя совершенно одинаковыми знаками, для чего и показываютъ какъ пишутся ноты въ два счета, (т. е. полнота—бѣлая съ палочкой). Такая нота называется долгой, и, вслѣдствіе своей долготы, она высчитывается на два удара, ради удобства и соблюденія равномерности, такъ какъ дѣлать равномерные счеты медленно труднѣе. Слѣдовательно, чтобы записать „Аминь“, нужно поставить рядомъ двѣ долгихъ ноты и подписать подъ ними слоги. Но для того, чтобы никто не подумалъ, что эти звуки неодинаковы по голосу и не запѣлъ бы ихъ различно, можно сдѣлать напр. такъ: провести черту и на ней поставить обѣ ноты (учитель чертитъ на простой бумагѣ). Это и покажетъ, что ноты стоятъ на одномъ мѣстѣ. Чтобы припомнить черезъ нѣкоторое время какой звукъ брали голосомъ, нужно замѣтить какой клавишъ ударяли на фортепіано, когда задавали для пѣнія тонъ, или запомнить названіе этого звука (всѣ звуки

*) Нота соль выбрана для начала, какъ болѣе удобная для дѣтскаго голоса и какъ ключевая, вслѣдствіе чего назначеніе ключа становится болѣе понятнымъ.

имѣютъ свои имена:—до-ре-ми-фа-соль и т. д. Этотъ звукъ называется *соль* и берется на фортепіано тамъ-то. Но звуковъ много, значитъ для другихъ звуковъ понадобились бы новыя линіи. Поэтому уже сразу употребляютъ пять линій, одна надъ другой и тогда нота соль приходится на второй линіи снизу.

Для того, чтобы всякій зналъ безъ подписи, что это есть именно соль, ставятъ особый знакъ, который огибаетъ линію, проходящую черезъ ноту соль, и называется *ключемъ соль* потому, что, указывая мѣсто этой ноты, онъ открываетъ возможность знать мѣста и другихъ нотъ. Видя какъ учащій самъ записалъ этотъ примѣръ, дѣти пишутъ его въ тетради. Тутъ обыкновенно является необходимость дать имъ нѣсколько упражненій въ приобрѣтеніи навыка писать ноты, пока только круглыя и на одной второй линіи.

Когда „Аминь“ № 1 поется и записывается твердо, при равномерномъ счетѣ рукою, по два удара на слогъ, тогда учитель самъ поетъ или играетъ со счетомъ руки „аминь“ № 2, такъ, чтобы на первый слогъ падалъ одинъ ударъ, а на другой—два. Затѣмъ дѣлаютъ это дѣти до тѣхъ поръ, пока не будутъ его пѣть твердо на слухъ. Послѣ этого ихъ заставляютъ замѣтить и объяснить разницу между первымъ и вторымъ образцами. Разница окажется только въ счетѣ, но не въ голосѣ, а слѣдовательно и не въ мѣстахъ нотъ. Тутъ выясняется, что на первый слогъ падаетъ звукъ на одинъ счетъ: т. е. вдвое болѣе короткій, чѣмъ второй, значитъ нужно новое начертаніе ноты соль, которое обозначало бы короткій звукъ. Такая нота пишется точкою съ палочкой, но такъ какъ она звучитъ тоже въ соль, то и ее нужно написать на второй линіи. Слѣдуютъ запись и пѣніе.

Теперь дѣти умѣютъ пѣть подъ счетъ руки звукъ соль по четвертямъ и полунотамъ *) а слѣдовательно могутъ самостоя-

*) При употребленіи названій четверти и полуноты имѣется въ виду учащій: ученику этихъ названій не слѣдуетъ давать до тѣхъ поръ, пока не случится объяснить цѣлой ноты, такъ какъ только тогда названія полуноги и четверть будутъ понятны. Теперь же можно называть ноты только долгою и короткою.

тельно, при незначительномъ наведеніи учащаго, спѣтъ изъ нотныхъ приложений № 3 и 4 и еще нѣсколько подобныхъ, которые учитель сочиняетъ тутъ же (можно брать и двустипшія вмѣсто богослужебнаго текста).

Вотъ общій планъ той части всякаго урока, которая посвящается выясненію новаго знанія, а именно: 1) твердо выученный образецъ. 2) выучиваніе новаго образца, имѣющаго съ первымъ такую разницу, которая представляла бы только то, что хотятъ объяснить; 3) сравненіе обоихъ образцовъ и выводъ; 4) запись новаго образца и пѣніе; 5) пѣніе съ листа такихъ незнакомыхъ еще примѣровъ, которые представляли бы только примѣненіе вновь объясненнаго.

Послѣ усвоенія образцовъ на одной нотѣ, и нѣкотораго навыка пѣть разные подобные примѣры, т. е. послѣ упражненій въ интонаціи одной ступени, одного только звука, наступаютъ упражненія въ пѣніи звуковъ различной высоты, въ запоминаніи отношеній ихъ высотъ, словомъ наступаетъ моментъ, съ котораго начинается развитіе *тональнаго чувства*, составляющаго главную сущность чистаго, вѣрнаго, не фальшиваго пѣнія. Спѣтъ два звука одинъ за другимъ (въ мелодической послѣдовательности), значитъ взять голосомъ второй звукъ, отличающійся по высотѣ отъ перваго, сравнительно съ этимъ послѣднимъ, т. е. относя высоту одного къ высотѣ другого. Большая или меньшая разница высотъ двухъ звуковъ создастъ между ними большее или меньшее разстояніе, т. е. больший или меньшій интервалъ. Глазomъ интерваллы опредѣляются расположеніемъ нотъ на линейной системѣ, когда видно, насколько нота одного звука удалена отъ ноты другого, или другими словами, сколько между этими нотами заключается свободныхъ мѣстъ для промежуточныхъ нотъ. Навыкъ зрѣнія въ этомъ тоже лучше всего развивается при постепенномъ ознакомленіи все съ болѣе и болѣе широкими интервалами. Слухомъ же интерваллъ опредѣляется путемъ сравненія высотъ составляющихъ его звуковъ и требуетъ слухового навыка, который также достигается постепенно.

При переходѣ къ изученію двухъ сосѣднихъ звуковъ, т. е.

секунды *), пѣніе образца № 5 сравнивается съ пѣніемъ № 1. Найденная разница указываетъ на новый, болѣе высокій звукъ, который, слѣдовательно, и долженъ быть написанъ выше соль, а именно, надъ второй линіей. Тутъ можно указать, что двѣ сосѣднія ступени, носящія всегда два сосѣднія названія, занимаютъ линію и промежутокъ. Этотъ новый звукъ называется ля. Послѣ упражненій въ пѣніи соль-ля, соль-ля... нѣсколько разъ подрядъ, а затѣмъ ля-соль, ля-соль... когда пріобрѣтается навыкъ отличать соль отъ ля и обратно, читаются съ нотъ, составленные учителемъ примѣры въ родѣ № 7, 8, 9 и 10.

За секундой наступаетъ прибавленіе третьей ноты—си, которая находится изъ сравненія № 6 съ № 11а. Учитель поетъ сначала № 6, а затѣмъ № 11а, обращаетъ вниманіе на то, что во второмъ случаѣ на слогъ А приходится два знакомые уже звука—соль и ля, а на „*минь*“ третій новый, протягиваемый на два счета. Этотъ новый звукъ называется Си и пишется на слѣдующемъ за Ля мѣстѣ, т. е. на 3-й линіейкѣ. Когда усвоено пѣніе трехъ ступеней рядомъ, замѣчено мѣсто третьей ступ. на 3-й линіи, слѣдуетъ чтеніе по нотамъ (№ 12).

Весьма важно въ пѣніи твердо и ясно усвоить скачекъ съ первой на третью ноту, т. е. на терцію **). Этотъ скачекъ получается при пѣніи № 11а, который сначала поется такъ, какъ онъ написанъ, а затѣмъ съ пропускомъ ноты *ля*, что также выясняется сравнительнымъ путемъ. Когда скачекъ этотъ усвоенъ, то слѣдуетъ сначала постараться прочесть, а затѣмъ выучить наизусть № 13, —Богородице, Дѣво, радуйся...“ и замѣтить, на какихъ слогахъ явится скачекъ на терцію (съ ноты соль на ноту си). На этотъ же напѣвъ можно спѣть много другихъ тропарей 4 гласа, въ которыхъ прійдется только большее или меньшее

*) *Секунда*—значитъ *вторая*. Такъ какъ всякая ступень носящая слѣдующее названіе по порядку ихъ послѣдованія, т. е. ре, напр. по отношенію къ до, соль—по отношенію къ фа и т. п.

Объ такіа ступени вмѣстѣ тоже называются секундою, или—составляютъ двоезвучіе секунды.

***) *Терція*—значитъ третья по порядку названій нота, а также—первая и третья, взятая вмѣстѣ.

число повторяемых нотъ (соль и ля). Послѣ того, какъ скачекъ на терцію поется свободно, слѣдуетъ запомнить характеръ двоезвучія соль-си, приписавъ къ примѣрамъ № 1, 2, 3 и 4 сверху ноту си, какъ въ примѣрѣ № 14, исполняя ихъ въ два голоса (хоромъ *). Такое пѣніе, весьма легкое, приводитъ всегда въ восторгъ дѣтей своимъ сходствомъ съ хоровымъ пѣніемъ. Нужно, чтобы каждый голосъ умѣлъ находить свой тонъ, когда играютъ тонъ другого голоса, т. е. по нотѣ соль могъ бы брать ноту си и обратно. Ознакомленіе съ терціей играетъ громадную роль въ развитіи музыкальности въ виду того, что это двоезвучіе является составной частью всѣхъ аккордовъ и кромѣ того облегчаетъ интонированіе и запоминаніе многихъ другихъ двоезвучій.

Послѣ трехъ нотъ наступаетъ знакомство съ четырьмя. Для этой цѣли достаточно выучить по слуху, но твердо, изъ пр. № 15 два стиха; „Достойно есть, яко воистину блажити тя Богородицу“. Анализъ укажетъ, что послѣ первыхъ трехъ слоговъ „Дос-той-но“ наступаетъ слогъ *есть* съ новымъ звукомъ до, и нотой, лежащей въ промежуткѣ между 3 и 4 линиями. Вслѣдъ за этимъ предлагается дѣтямъ самимъ прочесть по нотамъ, а затѣмъ и выучить наизусть все пѣсно-пѣніе. Послѣ этого образца можно уже самостоятельно прочесть по нотамъ (разобрать) № 16 „Спаси, Господи, люди твоя...“ въ которомъ есть и скачекъ на терцію, пройденный въ № 13, но въ обратной послѣдовательности. Послѣ твердаго усвоенія этихъ напѣвовъ выучивается преимущественно по слуху образецъ, подобный № 17, дающій возможность упражняться въ чистомъ и ясномъ пѣніи полутона (до-си)**), который дается неопытному слуху и голосу не сразу, а между тѣмъ состав-

*) Гдѣ нельзя спѣть въ два голоса за неимѣніемъ дѣтей, тамъ можно упражнять такъ: заставляя пѣть учащагося на тонъ соль, а ему вторить на инструментъ въ си, а затѣмъ обратно; кромѣ того—почаще играть въ двѣ ноты—двоезвучіями.

**) Полутономъ наз. промежутокъ между двумя сосѣдними звуками настолько малый, что между ними не заключается промежуточного звука, а на фортепіано нѣтъ промежуточного клавиша. какъ между ми—фа и си—до

ляетъ то именно наименьшее отношеніе двухъ сосѣднихъ звуковъ, не точное исполненіе котораго создаетъ главнымъ образомъ не чистую интонацію, заключающуюся въ томъ, что голосъ и слухъ не пріучены съ полной отчетливостью выполнять разницу между цѣлымъ тономъ *) и полутономъ. По этому, послѣ того, какъ № 17 поется совершенно вѣрно и чисто наизусть и сначала непременно съ аккомпаниментомъ (для чего этотъ послѣдній и приписанъ), весьма полезно время отъ времени заставлять дѣтей пѣть упражненія вродѣ № 18 и 19 по слуху, на гласную А, не показывая имъ нотъ и слѣдовательно, не имѣя нужды объяснять знаковъ бемоль и дѣзъ, которые тутъ встрѣчаются. Эти упражненія помогаютъ слуху и голосу съ большею ясностью вникнуть въ разницу цѣлага тона и полутона, такъ какъ тутъ оба эти отношенія сопоставлены всегда отъ одного и того же звука вверхъ и внизъ (№ 18а и б), а въ № 19—цѣлый тонъ дѣлится на два полутона, промежуточнымъ звукомъ. Чтобы дать еще больше матеріала, развивающаго тональное чувство и въ то же время повысить интересъ самого пѣнія, весьма полезно пѣть всѣ пройденные образцы (т. е. 1—17) двухголосно, съ прибавленіемъ верхней терціи къ написаннымъ нотамъ (№ 20), но, разумѣется, вести это пѣніе исключительно по слуху, такъ какъ тутъ (по нотамъ) являлись бы неизвѣстные еще звуки ре и ми, которые пока не нужны, такъ какъ такое пѣніе должно давать только навыкъ одному голосу вторить въ верхнюю терцію, а другому—твердо держать нижнюю.

Если къ пройденному прибавить упражненія для чтенія нотъ голосомъ, въ которыхъ встрѣчались бы различныя перестановки четырехъ выученныхъ ступеней такъ, чтобы попадались скачки съ каждой изъ нихъ на каждую другую, какъ № 21, то этимъ заканчивается довольно полная часть курса, заключающая въ

*) Цѣлымъ тономъ подъ промежутокъ между двумя звуками настолько отставленными другъ отъ друга, что между ними вставляется только одинъ промежуточный звукъ. для котораго на фортепіано есть отдѣльный клавишъ, какъ между соль-ля, ля-си и т. д. составляющими цѣлый тонъ.

себѣ весьма много основныхъ музыкальныхъ элементовъ и дающая много практическихъ упражненій, съ которыми знакомятся дѣтскій слухъ и голосъ, а именно:

1) Усвоеніе принципа нотоцтенія и нотописанія, заключающагося въ навыкѣ вѣрно дѣлать переходы на разные звуки въ зависимости отъ того, на сколько это указываетъ расположеніе нотъ на линейной системѣ, а также умѣло читать выученныя ноты.

2) Усвоеніе цѣлаго тона и полутона, т. е. малой и большой секундъ, а за тѣмъ малой *) и большой терціи и чистой кварты **).

3) Заучивается послѣдованіе четырехъ ступеней подъ-рядъ (соль-ля-си-до и обратно). Такой рядъ четырехъ сосѣднихъ ступеней наз. *тетракордомъ*. Соединеніе же двухъ такихъ, одинаковыхъ тетракордовъ составляетъ гамму, имѣющую всѣмъ извѣстное, огромное значеніе какъ въ теоретическомъ, такъ и въ практическомъ отношеніи, какъ основа всякой мелодіи и гармоніи и какъ лучшее средство для развитія вокальной и инструментальной техники. Слѣдовательно тетракордъ является предверіемъ гаммъ.

Весьма цѣлесообразно закруглить такой курсъ упражненіями дѣтей въ пѣніи гаммъ и болѣе существенныхъ, основныхъ, аккордовыхъ комбинацій и сочетаній, составляющихъ главную суть музыки, которая, какъ бы сложна она ни была, представляетъ ни что иное, какъ только болѣе или менѣе остроумные и художественные варианты такихъ основныхъ комбинацій. Знакома съ ними слухъ дѣтей, мы открываемъ ему путь дальнѣйшаго совершенствованія.

Пѣніе гаммъ и аккордовъ имѣетъ главнымъ образомъ практическую пользу, и можетъ вестись безъ всякихъ теоретическихкихъ объясненій, исключительно на слухъ.

Можорная гамма состоитъ изъ двухъ одинаковыхъ тетракордовъ до-ре-ми-фа—соль-ля-си-до, которыя въ примѣрѣ № 23 и

*) Малая терція является между второй и четвертой ступенями тетракорда (ля-до) и встрѣчается какъ одновременное созвучіе въ № 20, а скачкомъ въ № 21. Большая—между 1-й и 3-й ступ. (до-ми).

***) Кварта значитъ четвертое по порядку позвоніе. Кварта въ 2 $\frac{1}{2}$ нота наз. чистою.

отмѣчеты полунотами въ ихъ крайнихъ точкахъ. Эти ступени, ограничивающія тетракордъ, т. е. I, IV, V и VIII называются *главными ступенями*. Ихъ полезно пѣть отдѣльно, независимо отъ цѣлой гаммы (№ 24). Замѣтимъ, что послѣдованіе главныхъ ступеней въ указанномъ порядкѣ, представляетъ ходъ одной изъ существеннѣйшихъ гармоническихъ формъ, наз. *каденціей* и прямо кладетъ основу правильному развитію гармоническаго чувства.

Для развитія бѣглости и гибкости голоса облегчающихъ пѣніе, необходимо на каждомъ урокѣ пѣть по двѣ, по три гаммы, и не только отъ до, но и отъ другихъ нотъ, выписавъ для этого изъ какой нибудь фортепіанной школы или изъ учебника такіа гаммы, которыя болѣе подходятъ къ дѣтскому объему голоса. Приложение № 35.

Изъ аккордовыхъ комбинацій существенными являются комбинаціи вродѣ приведенныхъ въ №№ 25—27. Упражняйтесь слѣдуетъ такъ: играть, какъ написано въ аккомпаниментѣ, и когда звучитъ аккордъ, то заставлятъ голосомъ пѣть ноты каждаго изъ нихъ одну за другою отъ нижней къ верхней, или отъ верхней къ нижней, тогда получаются (въ предѣлахъ такта) скачки голоса только на знакомые уже интерваллы (секунды, терціи и кварты), но вмѣстѣ съ тѣмъ слухъ знакомится съ болѣе употребительными гармоническими сочетаніями. Такъ какъ все значеніе такихъ упражненій заключается именно въ томъ, чтобы пріучить слухъ ясно слышать аккордъ, а голосъ—раздѣльно пѣть каждый звукъ, то удобнѣе сначала играть аккорды одной правой рукой (безъ баса) и когда дѣти, вслушавшись, пропоютъ ихъ одинъ, два раза, то присоединяютъ и басъ который конечно не поется. Точно также поются и примѣры № 26—27 въ которыхъ голосъ для пѣнія не выписанъ.

До сихъ поръ оставался въ сторонѣ ритмъ, въ которомъ все основано на сравненіи длительностей, а практически это сводится къ тому, чтобы умѣть подчинять звуки различныхъ длительностей равномерному счету (отбиваемому такту), или, какъ говорятъ,—дѣлать правильное раздѣленіе нотъ, пѣть въ тактъ.

Ритмъ можно разнообразить и усложнять разными фигурами до безконечности и величайшей трудности, но для первоначаль-

наго обученія совершенно достаточно ограничиться приведенными въ №№ 28—34, примѣрами.

Самое существенное рѣ этихъ упражненій заключается въ томъ, чтобы поющій ясно понималъ, какъ данная фигура укладывается подъ счетъ.

Всѣ безъ исключенія ритмическія упражненія должны непременно сопровождаться счетомъ руки поющаго.

При анализѣ новыхъ пѣсенокъ, каждую фигуру, незнакомую еще по предыдущимъ упражненіямъ, должно какъ можно точнѣе и понятнѣе выяснить и тотчасъ же упражнять въ ней на столько, чтобы она пѣлась совершенно свободно.

Необходимо только весь пройденный матеріалъ пѣть не въ одномъ тонѣ До, въ которомъ написаны всѣ приведенные образцы, но и въ разныхъ тональностяхъ, и если обучающему трудно сразу играть упражненія въ разныхъ гаммахъ наизусть, то лучше ихъ написать, чтобы при игрѣ не дѣлать ошибокъ и невѣрностей, которыя дѣтьми очень легко запоминаются.

При веденіи курса по вышензложеннымъ приѣмамъ и по предлагаемому плану дѣти должны приобрѣсти достаточное развитіе голоса, общей музыкальности и навыкъ въ чтеніи мелодіи, состоящей изъ простѣйшихъ послѣдованій или несложныхъ ритмическихкихъ фигуръ. Если къ этому прибавить свѣдѣнія о хроматическихкихъ знакахъ и знакомство слуха съ минорными гаммами (Пр. № 36) и аккордами, о чемъ въ своемъ мѣстѣ тоже упоминалось, то этихъ свѣдѣній будетъ совершенно достаточно, чтобы объяснить всякое мѣсто въ несложной дѣтской пѣснѣ.

Замѣтимъ въ заключеніе еще разъ, что не слѣдуетъ увлекаться такимъ курсомъ и тратить слишкомъ много времени на упражненія; пѣніе пѣсенъ, и пѣсенъ интересныхъ для дѣтей и при малѣйшей возможности—хоромъ, все-таки должно стоять на первомъ планѣ, какъ самый вѣрный залогъ развитія музыкальности, вкуса и любви къ музыкѣ.

Нотные примеры.

На одной ступени.

1. 2. 3.

А - минь. А - минь. Го - спо - ди по - ми - луй.

Detailed description: This block contains three musical examples on a single staff. Example 1 shows a half note G4. Example 2 shows a half note A4. Example 3 shows a half note G4 followed by a half note A4.

На двух ступеняхъ.

4. 5. 6.

И ду - хо - ви Тво - е - му. А - минь. А - минь.

Detailed description: This block contains three musical examples on two steps. Example 4 shows a half note G4 followed by a half note A4. Example 5 shows a half note G4. Example 6 shows a half note A4.

7. 8. 9.

А - минь. Го - спо - ди по - ми - луй. И со ду - хомъ

Detailed description: This block contains three musical examples on two steps. Example 7 shows a half note G4. Example 8 shows a half note G4 followed by a half note A4. Example 9 shows a half note G4 followed by a half note A4.

10.

Тво - имъ. Сла - ва Те - бѣ Го - спо - ди, сла - ва Те - бѣ.

Detailed description: This block contains one musical example on two steps. Example 10 shows a half note G4 followed by a half note A4.

На трех ступеняхъ.

11. а) б) 12.

А - минь. А - минь. Сла - ва Те - бѣ Го - спо - ди,

Detailed description: This block contains three musical examples on three steps. Example 11a shows a half note G4 followed by a half note A4. Example 11b shows a half note G4 followed by a half note A4. Example 12 shows a half note G4 followed by a half note A4.



по-роч-ну-ю и Ма-терь Бо-го на-ше-го,



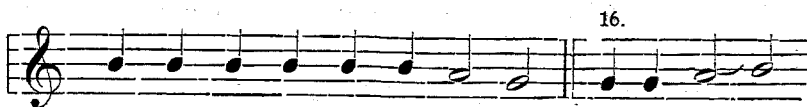
чест-нѣй-шу-ю хе-ру-вимъ и словнѣй-шу-ю безъ



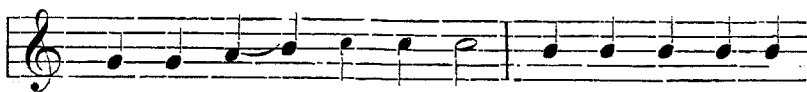
сров-не-ні-я се-ра-фимъ; безъ ист-лѣ-ні-я



Бо-га Сло-ва рожд-шу-ю, су-щу-ю Бо-го-



ро-ди-цу Тя ве-ли-ча-емъ. Спа-си, Го--



спо-ди лю--ди Тво-я и бла-го-сло-ви



до-сто-я-ні-е Тво-е. по-бѣ--ды бла-го-вѣр-



но-му Им-пе-ра-то-ру на-ше-му Ни-ко-ла-ю



А - лександро-ви-чу на со-про-тивны-я да-ру-я



и Тво-е со-хро-ня-я крестомъ Твоимъ жительство.

Полутонъ.

17.



От-че нашъ, и-же е-си на не-бе-сѣхъ,

Фортепіано.



да свя-тит-ся и-мя Тво-е, да при-и-детъ



цар-стві-е Тво-е, да бу-детъ во-ля Тво-я,

я - ко на не-бе-си и на зем-ли, хлѣбъ нашъ

на сущ-ный даждь намъ днесь, и о - ста - ви намъ

ДОЛ-ГИ НА-ША, Я - КО - ЖЕ И МЫ О - СТАВ - ЛЯ - ЕМЪ

The first system consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The vocal line contains a single line of music with lyrics. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

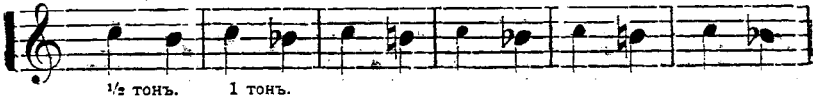
ДОЛЖ-НИ - КОМЪ НА-ШИМЪ, И НЕ ВВЕ-ДИ НАСЪ ВО И - СКУ-

The second system continues the musical piece with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a slight melodic change. The piano accompaniment maintains a similar rhythmic pattern.

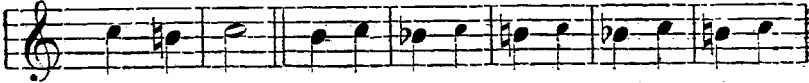
ШЕ - НІ - Е, НО ИЗ-БА-ВИ НАСЪ ОТЪ ЛУ - КА - ВА - ГО.

The third system concludes the piece with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line ends with a final note, and the piano accompaniment provides a concluding harmonic structure.

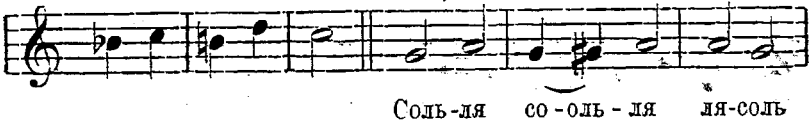
18. а)



б)



19. а)



б)



в)



20. а)

б)



в)



г) 21. а)

и т. д.

До - стой - но есть.

б)

в)

г)

22. а) б)

и т. п.

До - стой - но есть. До - стой - но есть

23. 24.

I IV V VIII

25. а) Пѣніе въ 1 голосъ или въ унисонъ.

*)

Акомпаниментъ.

б)

*) Знаки въ скобкахъ дѣлаютъ аккорды минорными; ихъ можно исполнять и не исполнять.

в)

26. а)

б)

в)

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords, primarily triads and dyads, with some accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a simple bass line with quarter and eighth notes.

27.

The second system is marked '27.' and is in 6/4 time. The upper staff is in treble clef and features a series of chords, mostly triads, with some accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a simple bass line with quarter notes.

The third system is in 9/4 time. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords, mostly triads, with some accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a simple bass line with quarter notes.

The fourth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords, mostly triads, with some accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a simple bass line with quarter notes.

28.



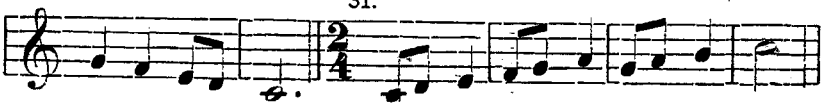
29.



30.



31.





32.

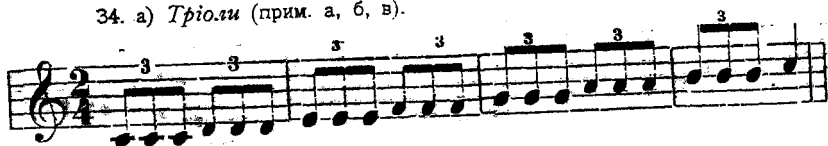


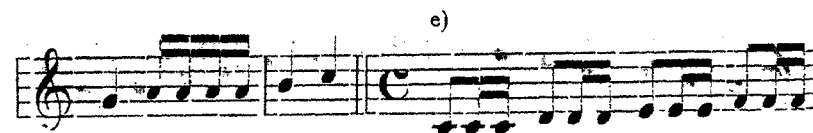


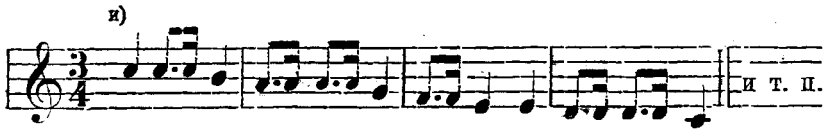
33. Синкopy.



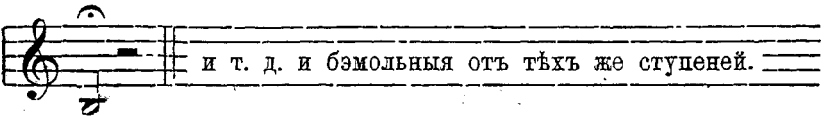
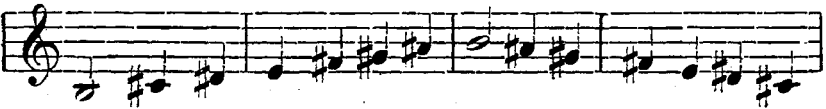
34. а) Трїолы (прим. а, б, в).







35. *Мажорная гаммы* (болѣе удобныя для дѣтскихъ голосовъ):



36. *Минорная гаммы* (болѣе удобныя для дѣтскихъ голосовъ):

Гармоническая.



Мелодическая.



Гармоническая.



Мелодическая.



Гармоническая.



Мелодическая.



Гармоническая.



Мелодическая.



