

Краткий курс теории музыки для Церковного пения.

Глава 1. Звук и его свойства.

Звук – результат колебаний упругого тела.

Например: Голосовые связки (*голос*), струна (*гитара, скрипка, пианино*), металл (*колокола, била*), воздушный столп (*труба, флейта*).

Музыкальные звуки обладают точной высотой и называются **тонами**.

(*τονος греч.- напряжение*)

Звуки не обладающие точной высотой называются **шумами** или **звонами**.

Свойства музыкальных звуков: **высота, длительность, громкость и тембр.**

Высота- зависит от частоты колебаний упругого тела.

Например: Чем больше частота колебаний, тем больше высота звука (*тонкая струна звучит выше чем толстая*).

Длительность - определяется количеством времени, на протяжении которого колеблется данное упругое тело (*время звучания*).

Громкость – зависит от амплитуды (*размаха*) колебаний звучащего тела.

Сила звучания есть степень громкости и называется **динамикой** (*δυναμις греч.- сила, мощность*).

Динамические оттенки (*итал.*)

pianissimo	(pp)	очень тихо
piano	(p)	тихо
forte	(f)	громко
fortissimo	(ff)	очень громко
crescendo	(cresc)	постепенное увеличение силы звучания
diminuendo	(dim)	постепенное уменьшение силы звучания

Тембр это окраска звука или состав звука. По тембру распознаются различные музыкальные инструменты и голоса певцов.

Самым естественным, выразительным и совершенным музыкальным инструментом является человеческий голос, так как он был сотворен самим Богом и дан человеку для того, чтобы славить Господа, подобно святым Ангелам, которые непрестанно славословят Его на Небесах поюще, вопиюще, взывающе и глаголюще. Голосовые связки, сокращаясь или удлиняясь, приобретая различную упругость, способствуют образованию звуков с различной частотой колебаний, то есть различной высоты.

Глава 2. Музыкальный строй.

Система высотных соотношений музыкальных звуков в данной музыкальной культуре называется **музыкальным строем или системой**.

Например: **Пентатоника** (*пять тонов*) – музыкальная система Пифагора (*6 век до Р.Х.*).

Музыкальный звукоряд – ряд звуков, расположенных по высоте, *то есть в высотном порядке от самого низкого звука до самого высокого звука.*

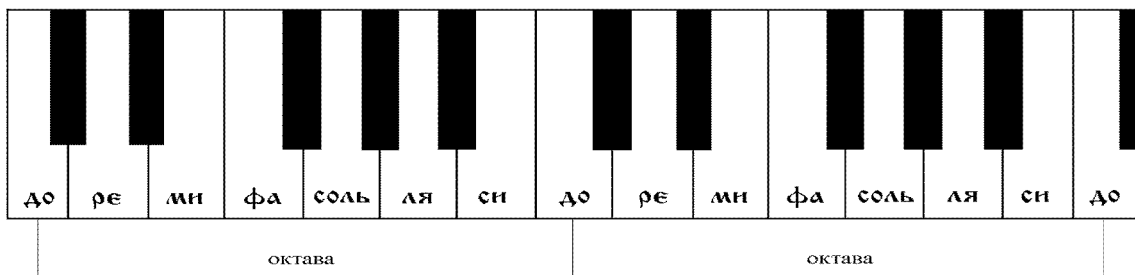
Степению – называется звук музыкальной системы или звукоряда.

Равномерно-темперированный строй (**temperatio** лат.- *соразмерность*) был сформирован в Европе в 17-18 вв. (*Андреас Веркмейстер, И. С. Бах*) и применяется до сих пор в современной музыкальной культуре.

Равномерно-темперированным строем (РТС) называется звукоряд, в котором каждая **октава** (8 звуков) разделена на 12 равных частей. Наименьшим расстоянием между двумя соседними звуками является **полутон**. Таким образом, октава состоит из **12 полутонов** или **6 целых тонов**.

Тон - высотное соотношение двух звуков РТС равно 2-м полутонам.

Наиболее полно и ясно строение РТС отражено на клавиатуре фортепиано. Расстояние между двумя соседними клавишами, белой и черной, равно полутону, а между двумя соседними белыми клавишами- целому тону (кроме си-до,ми-фа).



Основными звуками называются семь ступеней РТС, которые имеют самостоятельные названия: до-ре-ми-фа-соль-ля-си, и соответствуют звукам извлекаемым белыми клавишами фортепиано. На фортепианной клавиатуре 52 белых клавиша и соответственно 52 ступени звукоряда, но применяются к ним лишь семь названий, которые периодически повторяются и соответствуют семи ступеням, при этом восьмая ступень каждой октавы является одновременно первой ступенью следующей октавы и наоборот...

Существует два вида РТС: 1) Теоретический или математический (*орган, рояль, клавесин, арфа, баян, аккордеон – инструменты с фиксированной системой полутонов*)

2) Практический или 12-зонный (*вокал, смычковые инструменты, тромбон-нефиксированная система полутонов*).

В 12-зонном строе происходит движение – интонирование звуков для достижения согласия, стройности и красоты звучания.

Камертон - инструмент для настройки музыкальных инструментов и для исполнения музыкального произведения на правильной звуковой высоте. Он воспроизводит точно выверенные по частоте колебаний звуки: ля 1-й октавы - 440 герц (*колебаний в сек.*)

Диапазон и регистры.

Общий объем всего звукоряда голоса или инструмента называется диапазоном.

(*δια πασων* греч. – *через все звуки*). Весь диапазон любого голоса, инструмента или оркестра и хора делится на три регистра (отдела): **низкий, средний и высокий.**

Например: Бас, баритон, тенор – *мужской голос*. Контральто, высокий альт, меццо-сопрано, сопрано – *женский голос*.

Глава 3. Нотная запись музыки.

Иероглифы - самый древний способ обозначения мелодий, передаваемых по слуху, с помощью рисунков. *Использовался в древнем Египте.*

Буквенная запись - древнейший вид нотного письма при помощи букв, указывающих на высоту звуков. Зародившись в Древней Греции, эта система получила широкое распространение. Со временем буквы греческого алфавита заменяются латинскими. Буквенные обозначения используется и в современной практике. *Например, для обозначения аккордов.*

Невменная запись (*νεῦμα греч.- мановение, знак*)

Этот вид записи сформировался в 7-8 вв. в Восточной Церкви. Невмы состоят из графических знаков типа черточек, точек, запятых и их разнообразных сочетаний. Они проставлялись над богослужебным текстом и обозначали отдельные звуки или мелодические обороты, характер и способ исполнения. Не указывая точной высоты звуков, невмы наглядно изображали мелодическую линию, помогая певчим вспомнить попевки (*мелодии*) знакомых им по слуху песнопений.

Крюковая запись – аналог невменной записи, появилась в 11 веке в Киевской Руси после принятия христианства от Греческой Церкви. Знаки, сходные по значению с невмами носили название **крюков** или **знамен** (*отсюда знаменное пение*).

Нотная запись - появилась в 11в. в Западной Церкви. До этого времени система записи богослужебного пения в Восточной и Западной Церкви не имела существенного различия. Но в 10в. во Франции появилась одна красная линия, указывающая на высоту основного тона; а в 11в. произошла реформация нотной записи, автором которой стал ученый монах из итальянского города Аренцо, **Гвидо Аретинский (992-1050гг.)** Он стал располагать невмы на 4-х линиях и между ними (*5-я линия была добавлена в 14в*), что гораздо точнее отображало высоту звуков, а также ввел слоговое название шести основных звуков -

Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La. Это были начальные слоги первых шести слов латинского гимна в честь святого Иоанна Крестителя. В 16в –появилось название седьмого звука - **Si** (*образовано из первых букв словосочетания Sancte Iohanne - Святой Иоанн*). В 17в. слог **Ut** заменили на слог **Do**.

Hymnus in Iohannem

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum,
Solve polluti
Labbii reatum,
Sancte Iohannes.

Цифирная запись - запись мелодии цифрами. Над текстом проставляются цифры, которые обозначают ступени лада, и помогают вспомнить мелодию песнопения по памяти.

Сольмизация – слоговое название музыкальных звуков: **ДО-РЕ-МИ-ФА-СОЛЬ-ЛЯ-СИ**

Квадратная нотация – использовалась на западе с 11 по 17 вв. В Россию была принесена из Киева в 17 в. и применялась в Церковном пении. *В частности, в певческих духовных школах вплоть до их закрытия после революции 1917г.*

Круглая нотация – появилась на западе в 18 в. и вытеснила квадратную, как более удобная для зрительного восприятия. В России используется в Церковном пении с 18 в.

Буквенное обозначение нот: С -до, D-ре, E- ми, F- фа, G- соль, А- ля, В-си бемоль, Н- си.

Нотный стан или нотоносец - пять параллельных горизонтальных линий, на которых пишутся ноты. Линии считаются снизу вверх. Ноты пишутся на линиях и между ними.

Нота (nota лат.- знак, заметка) - обозначение отдельного музыкального звука в виде черного или полого овала (головки) с возможным присоединением к нему различных штрихов: штилей, хвостиков и вязок или ребер. Нота обозначает высоту и длительность данного звука. Графическое изображение ноты указывает на длительность звука, а ее положение на нотоносце на высоту звука.

Деление нот по длительности

	целая
	половинная
	четвертная
	восьмая

Ключ – специальный знак, выставляемый в самом начале каждого нотного стана и устанавливающий высоту и название исходного звука на одной из его линий. Таким образом, Ключ определяет расположение нот на линиях и между ними.

Ключ Соль, скрипичный – нота соль находится на 2-й линии.

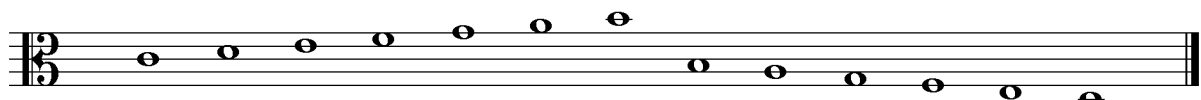


Ключ Фа, басовый – нота **фа** находится на 4-й линии.



фа ми ре до си ля соль фа ми соль ля си до

Ключ До, альтовый (цефавутный для квадратной нотации) – нота **до** находится на 3-й линии.



до ре ми фа соль ля си си ля соль фа ми ре

Глава 4. Лад мажорный и минорный.

Лад – объединение звуков различной высоты, тяготеющих один к другому и, в конечном итоге, к одному звуку *тонике*.

Тоника – первая ступень лада.

Основные звуки лада называются **ступенями** и обозначаются римскими цифрами.

Мажорный лад (натуральный мажор)

строится по схеме:

ТОН	ТОН	ПОЛУ ТОН	ТОН	ТОН	ТОН	ПОЛУ ТОН
-----	-----	-------------	-----	-----	-----	-------------

I II III IV V VI VII VIII

Минорный лад (натуральный минор)

строится по схеме:

ТОН	ПОЛУ ТОН	ТОН	ТОН	ПОЛУ ТОН	ТОН	ТОН
-----	-------------	-----	-----	-------------	-----	-----

I II III IV V VI VII VIII

Глава 5. Гамма До мажор и Ля минор. Знаки альтерации.

Гамма – постепенное (*по ступенному*) восходящее или нисходящее мелодическое движение, охватывающее все звуки какого-либо звукоряда в пределах не менее октавы.

Гамма – буква греческого алфавита Γ, с 10 века стала использоваться для названия самого низкого звука в певческой практике – соль большой октавы.

The diagram illustrates the C major and A minor scales. At the top, a musical staff shows the notes of the C major scale (C, D, E, F, G, A, B, C) with Roman numerals I through VIII above them. Below the staff, brackets indicate the intervals: I-II (ТОН), II-III (ТОН), III-IV (1/2 Т), IV-V (ТОН), V-VI (ТОН), VI-VII (ТОН), VII-VIII (1/2 Т). Below this is a piano keyboard diagram with keys labeled with Cyrillic letters: Фа, Соль, Ля, Си, До, Ре, Ми, Фа, Соль, Ля, Си, До, Ре, Ми. Brackets below the keyboard identify the 'Гамма До мажор' (C major) and 'Гамма Ля минор' (A minor) scales.

A musical staff showing the A minor scale (A, B, C, D, E, F, G, A) with Roman numerals I through VIII above the notes. Brackets below the staff indicate the intervals: I-II (ТОН), II-III (1/2 Т), III-IV (ТОН), IV-V (ТОН), V-VI (1/2 Т), VI-VII (ТОН), VII-VIII (ТОН).

Знаки альтерации.

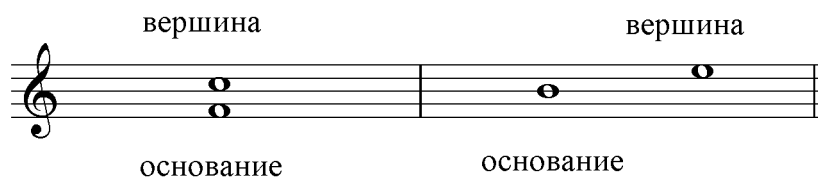
Повышение и понижение высоты основных звуков лада называется **альтерацией**. Знаков альтерации пять: **диез**, **дубль-диез**, **бемоль**, **дубль-бемоль** и **бепар**. Они пишутся следующим образом:

A musical staff showing five types of accidentals: a sharp sign (#), a double sharp sign (x), a flat sign (b), a double flat sign (bb), and a natural sign (natural symbol). Below the staff, the names of these signs are written in Russian: диез, дубль - диез, бемоль, дубль - бемоль, бепар.

- Диез** -----повышает высоту ноты на полтона
Бемоль -----понижает на столько же
Дубль-диез -----повышает на целый тон
Дубль-бемоль -----понижает на столько же
Бекар -----отменяет действие предыдущего знака на той же линейке.

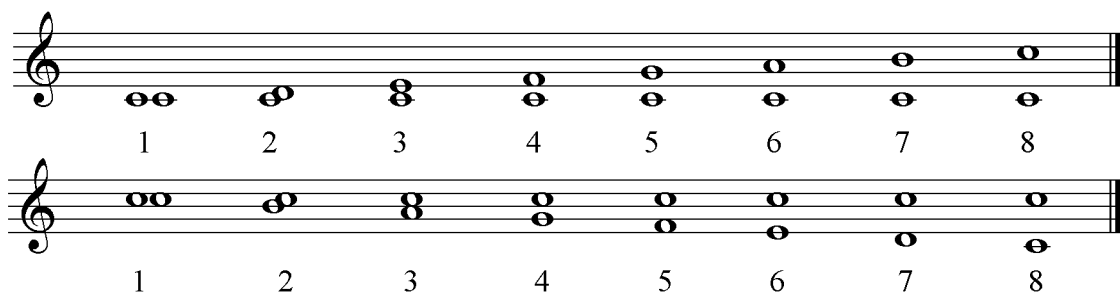
Глава 6. Интервалы.

Одновременное или последовательное сочетание двух звуков называется **интервалом** (*intervallum* лат. - *промежуток, расстояние*). Звуки интервала, взятые последовательно, образуют **мелодический** интервал. Звуки интервала, взятые одновременно, образуют **гармонический** интервал. Нижний звук интервала называется основанием интервала, а верхний - вершиной интервала.



Каждый интервал определяется двумя величинами - **количественной и качественной**. **Количественной** называется величина, выраженная количеством **ступеней**, составляющих интервал. **Качественной** называется величина, выраженная количеством **тонов и полутонов**, составляющих интервал. Интервалы, образующиеся в пределах октавы, называются **простыми**. Всего - восемь простых интервалов. Их названия зависят от количества ступеней, которое они охватывают. Названия интервалов применяются на латинском языке в виде порядковых числительных.

1. **I - I Прима** ----- первая (*звучание двух звуков в унисон- в один тон*)
2. **I - II Секунда** ---- вторая.
3. **I - III Терция** ---- третья.
4. **I - IV Кварта** ---- четвертая.
5. **I - V Квинта** ----- пятая
6. **I - VI Секста** ----- шестая
7. **I - VII Септима** ---- седьмая
8. **I - VIII Октава** ----- восьмая



Расстояние между соседними ступенями РТС может быть равно полутону или целому тону. Отсюда следует, что секунда может состоять из полутона или целого тона.

Например, секунда *ми-фа* = 1/2 тона; секунда *фа-соль* = 1 тону.

Другие однородные интервалы также не одинаковы по количеству тонов. Например, терция *до-ми* = 2 тонам; терция *ре-фа* = 1,1/2 тонам.

Таким образом, для точного обозначения состава интервала, количественная (*ступеневая*) величина уточняется словами: чистая, малая, большая, увеличенная и уменьшенная, которые указывают на качественную (*тоновую*) величину интервала.

1. Чистая прима----- 0 т.
2. Малая секунда-----1/2 т.
3. Большая секунда-----1 т.
4. Малая терция -----1,1/2 т.
5. Большая терция-----2 т.
6. Чистая кварта ----- 2,1/2 т.
7. Увеличенная кварта ----3 т.
8. Уменьшенная квинта ---3 т.
9. Чистая квинта-----3,1/2 т.
10. Малая секста -----4 т.
11. Большая секста----- 4,1/2 т
12. Малая септима ----- 5 т.
13. Большая септима -----5,1/2 т.
14. Чистая октава -----6 т.

The image shows two musical staves illustrating intervals. The first staff contains seven intervals: ч.1 (unison), м.2 (minor second), б.2 (major second), м.3 (minor third), б.3 (major third), ч.4 (unison fourth), and ув.4 (augmented fourth). The second staff contains seven intervals: ум.5 (diminished fifth), ч.5 (unison fifth), м.6 (minor sixth), б.6 (major sixth), м.7 (minor seventh), б.7 (major seventh), and ч.8 (unison octave). Each interval is represented by a pair of notes on a five-line staff with a treble clef.

Все перечисленные выше интервалы называются **основными**. Эти интервалы принято называть также **диатоническими** интервалами (*δια τῶν ὁσ γρεч.- по тонам*) благодаря тому, что они образуются между ступенями и натурального мажора, и натурального минора. Интервалы шире октавы называются **составными**. Интервалы также делятся на благозвучные (чистые 4,5,8; б.3, м.3, б.6, м.6.) – **консонансы**, и неблагозвучные (м2, ув.4, ум5)- **диссонансы**.

Глава 7. Аккорды. Трезвучия. Доминантсептаккорд.

Созвучие – одновременное сочетание двух и более звуков.

Может возникнуть как результат соединения нескольких мелодических линий. Например, древнее русское многогласие, строчное пение, демевственное пение, пение с иссоном.

Аккорд (*accordo* лат.- согласие) одновременное сочетание трех или более звуков, которые расположены (или могут быть расположены) по терциям. Аккорд, состоящий из трех звуков, расположенных по терциям, называется **трезвучием**.

Виды трезвучий:

1. **Мажорное** или **большое** трезвучие состоит из большой терции внизу и малой - вверху, между крайними звуками образуется интервал чистой квинты.
2. **Минорное** или **малое** трезвучие состоит из малой терции внизу и большой - вверху, между крайними звуками также чистая квинта.
3. **Увеличенное** трезвучие состоит из двух больших терций, поэтому между крайними звуками образуется интервал увеличенной квинты.
4. **Уменьшенное** трезвучие состоит из двух малых терций, между крайними звуками образуется уменьшенная квинта.

Мажорное трезвучие	Увеличенное трезвучие	Минорное трезвучие	Уменьшенное трезвучие
C	C +5	Cm	Cm -5

Основной вид трезвучия подразумевает, что его звуки расположены по терциям снизу вверх. Каждый звук трезвучия имеет свое название, которое соответствует ступени, на которой он находится: **I – основной тон, III – терцовый тон, IV – квинтовый тон**. Если взять аккорд в его основном виде и переместить его нижний звук на октаву вверх, то получившееся созвучие будет **обращением** исходного. Если снова взять нижний звук нового аккорда (*это будет уже его терция*) и тоже переместить на октаву вверх, - еще одно **обращение**. Если проделать это еще раз (*теперь двигаться будет квинтовый тон*), то в итоге получится снова исходное трезвучие, но октавой выше. Иными словами, "обращение" - это способ расположения звуков аккорда по высоте таким образом, что в роли его нижнего звука выступает какой-либо другой звук, кроме прима. Обращения трезвучий тоже имеют собственные имена: первое обращение называется **секстаккордом** и обозначается добавлением цифры 6 к имени трезвучия, второе - **квартсекстаккордом** - обозначается двумя цифрами 6 и 4.

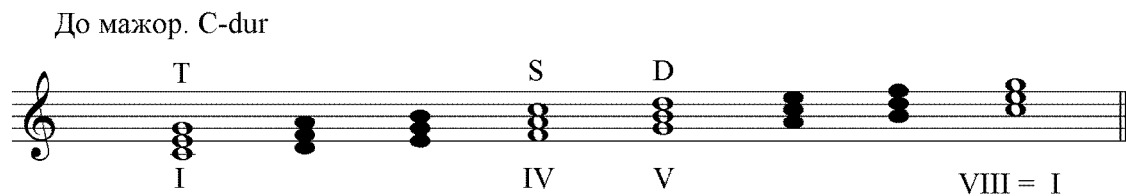
Основной вид	Первое обращение	Второе обращение	Основной вид
C	C ₆	C ₆ ₄	C

Главные трезвучия в мажоре и миноре.

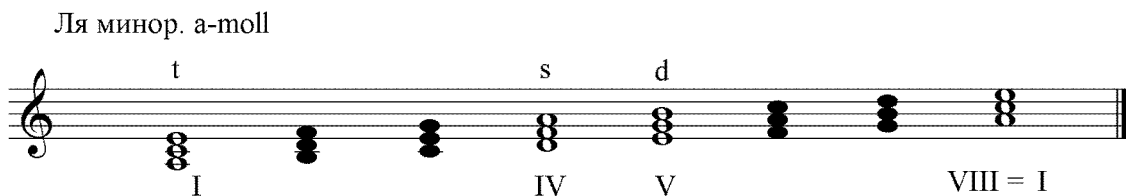
На всех ступенях мажора и минора можно построить трезвучия. Если построить эти трезвучия на всех ступенях гаммы натурального мажора и используя ТОЛЬКО ноты этой гаммы, мы видим, что три из них (*на главных ступенях I, IV и V*) - окажутся мажорными трезвучиями. Каждое трезвучие имеет самостоятельное название, происходящее от названия ступени, на которой оно построено.

Трезвучие I ступени называется **тони́ческим**,
 трезвучие IV ступени – **субдоминантовым** (*нижняя доминанта*),
 трезвучие V ступени – **доминантовым** (**dominanta** лат.- господствующая).

Эти трезвучия ярче всех других выражают ладовые функции (то есть взаимоотношения устойчивых и неустойчивых звуков), поэтому они называются **главными** трезвучиями и обозначаются так же, как и главные ступени, **T, S, D**:



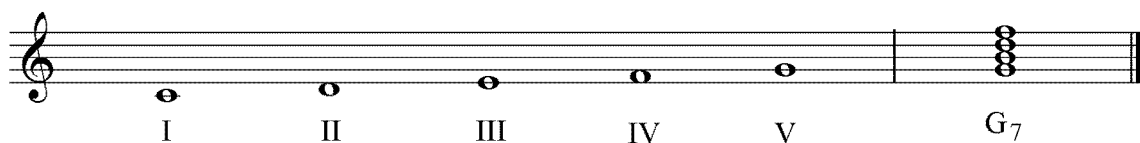
Построив трезвучия на всех ступенях натурального минора, мы видим, что в противоположность мажору, главными трезвучиями минора оказываются минорные трезвучия. Они обозначаются как и главные трезвучия мажора, но малыми буквами **t, s, d**:



Как видим, мажорное или минорное наклонение трех главных трезвучий в ладу совпадают с наклонением самого лада.

Аккорд, состоящий из четырех звуков, расположенных по терциям, называется **септаккордом**. Крайние звуки септаккорда образуют интервал септимы, откуда и происходит название этого аккорда.

Доминантсептаккорд строится на V ступени лада по терциям, используя только основные звуки этого лада. Например, в До мажоре – G7:



Глава 8. Тональность.

Мажорные и минорные, параллельные и одноименные тональности.

Окраска лада зависит не только от наклона (*интервальной структуры*) лада, но и от того, на какой конкретной высоте располагается его **тоника (I ступень)**, которая концентрирует вокруг себя остальные тоны. Эта конкретная высота тоника и определяет тональность музыкального строя. Высота, на которой расположен лад, называется **Тональностью**.

Название тональности составляется из обозначения **тоника** и **лада**. Например, **До мажор – C-dur (durus лат. – твердый)** – мажорный лад строится от ноты до; **Ля минор – a-moll (лат. – меньший)** – минорный лад строится от ноты ля. Практически можно построить лад от любой ноты РТС и получить тональность, которая будет иметь название ноты, от которой она строится, и название лада – мажор или минор. Каждая тональность отличается своими знаками альтерации, определяющими состав ее звуков. В музыкальной практике существуют семь диэзных и семь бемольных тональностей, знаки альтерации в этих тональностях пишутся при ключе и называются ключевыми. Для определения количества ключевых знаков мажорных тональностей используется **Квинтовый круг**.

Энгармонические тональности – тональности одинаковой высоты но различного обозначения. Например, *Ми мажор и Фа бемоль мажор*.

Параллельные тональности – мажорная и минорная тональности имеющие одинаковый звукоряд. Например, *До мажор – Ля минор, Фа мажор – Ре минор*.

Одноименные тональности – мажорная и минорная тональности, имеющие общую первую ступень, и следовательно, единое высотное положение лада. Например, *До мажор – До минор, Ре мажор – Ре минор*.

Некоторые виды тональностей

Фа мажор (Fa-dur) уст. зв. неуст. зв.

I II III IV V VI VII VIII

Ре минор (d-moll) уст. зв. неуст. зв.

I II III IV V VI VII VIII

Соль мажор (G-dur) уст. зв. неуст. зв.

I II III IV V VI VII I

Ми минор (e-moll) уст. зв. неуст. зв.

I II III IV V VI VII I

Глава 9. Русский Церковный звукоряд.

Накапливающийся веками опыт народных мастеров знаменного распева в конце 16 века получил свое теоретическое оформление в виде стройной системы. Заслуга в этом деле признается за мастером Церковного пения Иваном Акимовичем Шайдуровым из Великого Новгорода. В основу Церковного звукоряда (ЦЗ) им был положен лад в объеме большой терции – *согласия*. От объединения четырех таких согласий, расположенных друг от друга на расстоянии малой секунды, образовался диатонический звукоряд в пределах дуодецимы (*октава + квинта*), от ноты *соль* большой октавы до ноты *ре* первой октавы, что составляет певческий диапазон мужского голоса. Каждое согласие имело свое название: 1 – *Простое*, 2 – *Мрачное*, 3 – *Светлое*, 4 – *Тресветлое*.

В пределах ЦЗ строятся три **тетрахорда** (*звукоряд из четырех звуков*) – нижний, средний и верхний. Каждый тетрахорд имеет одинаковое строение: тон-тон-полутон. Таким образом, три тетрахорда разной высоты, но одинакового устройства, сливаясь в один непрерывный ряд звуков, образуют Русский Церковный звукоряд, при этом последний (4-й) звук низшего тетрахорда одновременно является первым звуком в последующем высшем тетрахорде. Ниже приведен Церковный Звукоряд, построенный от ноты До.



Русский Церковный Звукоряд – уникальное явление в одноголосном богослужебном пении. С помощью ЦЗ можно пропеть весь круг обихода Церковного пения, не применяя множества различных тональностей для изменения высоты и наклона лада. Если мы будем брать за точку отсчета различные ноты ЦЗ, то получим тетрахорды (*четверозвучия*) разных ладов и на разной высоте, которых вполне достаточно, чтобы охватить все гласовые попевок (*мелодии*) традиционных церковных распевов и напевов.

Например: от ноты До-----До мажор
 от ноты Ре-----Ре минор
 от ноты Фа-----Фа маж
 от ноты Соль-----Соль минор
 от ноты Си бемоль----Си бемоль мажор

Глава 10. Ритм. Метр. Темп.

Ритм (*ρυθμος греч. – мерное течение*) - последование звуков одинаковой или различной длительности, организованное посредством *метра*.

Метр (*μετρον греч. – мера, размер.*) – такой ритм, в котором все длительности одинаковые, а акценты одинаковой силы появляются через равные промежутки времени (*чередование сильных и слабых долей*). Метр является важным организующим фактором ритма. Тесная взаимосвязь метра и ритма находит отражение в термине *метроритм*.

В Церковном пении метроритм играет первостепенную роль, являясь одним из важнейших его художественных элементов.

Такт (*tactus лат. – прикосновение*) – отрезок музыкального произведения от одной сильной доли до следующей.

Тактовая черта – вертикальная линия, отделяющая один такт от другого.

Затакт – неполный такт, с которого иногда начинается музыкальное произведение.

Тактовый размер – цифры в виде дроби, которые выставлены в начале нотной записи. Числитель указывает на количество долей в такте, а знаменатель на длительность этих долей. Например: 2/4; 4/4; 3/4.

В Церковном пении вместо тактов применяются мелодические строки данного гласа, размер которых зависит от величины распеваемого богослужебного текста. Таким образом, размеры строк не бывают одинаковые, и поэтому размер не выставляется.

Группировка – объединение нот в группы в соответствии с размером такта.

Соотношение мелодии и текста может быть следующим: 1) Когда на каждый звук приходится один слог текста, тогда каждая нота пишется отдельно, не группируясь с соседними. 2) Когда одному слогу соответствует несколько звуков (слог распевается), тогда соответствующие ноты группируются и объединяются общей лигой.

Лига (*ligare лат. – связывать*) – дугообразная черта, выставляемая над или под двумя или несколькими нотами и указывающая на то, что эти ноты должны быть исполнены связно, то есть *легато*. В нотах для пения лига объединяет звуки, исполняемые на один слог текста.

Точка - знак увеличения длительности звучания ноты в полтора раза; помещается справа от ноты.

Пауза (*παύσις греч.-прекращение, перерыв*) – знак молчания, указывающий на его продолжительность. Пауза измеряется так же, как и длительность отдельных звуков, и бывает целая, половинная, четвертная, восьмая, шестнадцатая и т. д.



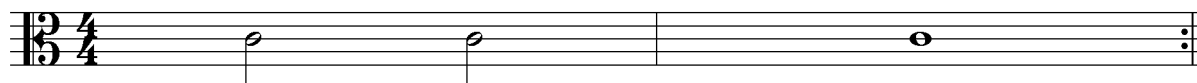
Темп (*tempus лат.- время*) – скорость движения в музыке, определяется частотой пульсации метрических долей.

Метроном – прибор для определения темпа путем точного отсчета длительностей метра. Изобретен в 1816 г. венским механиком Мельцелем.

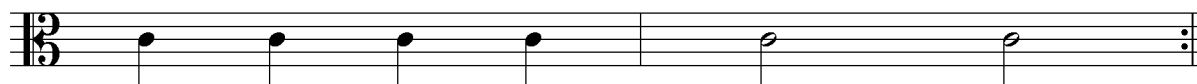
Значение темпа в музыке и в церковном пении исключительно велико. Выбор правильного темпа – важная задача для исполнителя. Однако исполнение под метрономом механическое и антихудожественное; живое исполнение музыкального произведения всегда сопряжено с некоторыми отклонениями от строгого метра в пределах нормы природного слуха.

Ритмические упражнения

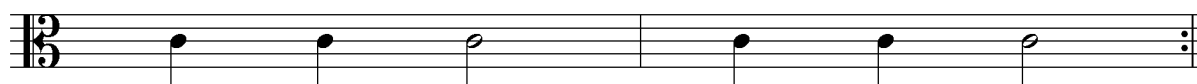
①



②



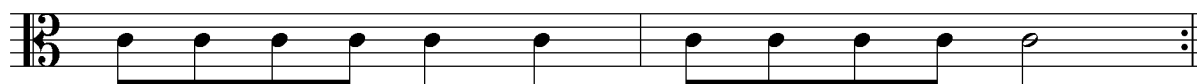
③



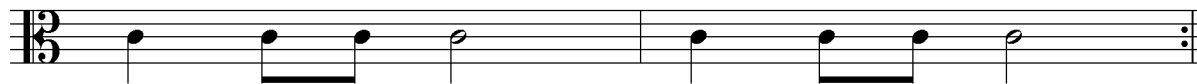
④



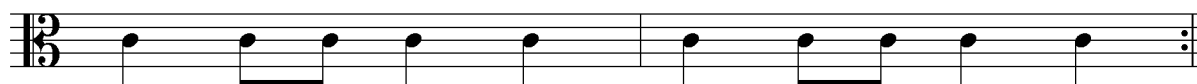
⑤



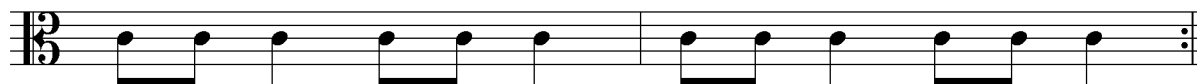
⑥



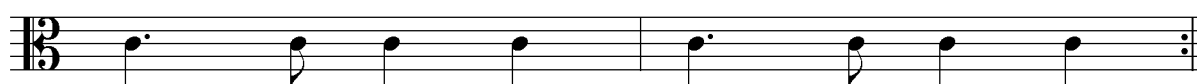
⑦



⑧



⑨



Глава 11. Осмогласие.

Принявши от Византии христианство в 988 г. от Рождества Христова, Русская Православная Церковь, естественным образом, одновременно заимствовала и порядок годового цикла (*круга*) богослужений, как это издревле было установлено в Восточной Греческой Церкви. В основе церковного пения этого цикла лежит гласовый принцип, по которому совершаются богослужения годового круга. Всего существует восемь гласов, отсюда происходит название Октоиха (*Осмогласия*), богослужебной книги, в которой содержатся гласовые песнопения.

Принцип Осмогласия заключается в том, что песнопения каждого из восьми гласов исполняются чередуясь по неделям. Таким образом, весь цикл, составляющий *столт*, простирается на восемь недель и повторяется в течение всего года, с конца Пятидесятницы до Пасхи следующего года.

Песнопения каждой недели у греков были распеты в самостоятельных ладах, этим ладам и были присвоены названия гласов. Заимствуя форму и содержание богослужений от греков, русские церковные песнотворцы заимствовали также на первой стадии и греческое церковное пение, которое в дальнейшем получило самостоятельное развитие. Гласовое пение, как правило, было монодийным (*одногласным*)

Глас – это законченная мелодия, состоящая из характерных для данного гласа попевок (*мелодических строк*). Гласы бывают тропарные и стихирные, прокимновые и аллилуарные, ирмологические и др.

Звуковой состав гласов не выходит за пределы церковного звукоряда. Количество мелодических строк в гласах различно, так же как и порядок их повторения. Особенностью гласовых роспевов является свободное метрическое развитие мелодии, которое определяется текстом, преимущественно его ударными слогами. От тесной связи мелодии с текстом зависит продолжительность и вариантность мелодических строк.

Глава 12. Принцип распева обихода на гласы.

1) Принцип распева обиходных песнопений на данный глас заключается в том, чтобы характерные мелодические интонации отдельных строк приходились на ударные слоги текста. Из этого следует, что размер и мелодическое движение напева данной строки гласа полностью подчиняются тексту. *В этом заключается принципиальное отличие Церковного гласового пения от светской музыки, в которой и мелодия, и текст подчиняются строгой квадратности метра и ритма.*

2) Решающим условием правильности распева является умение разместить в напеве, согласно тексту данной строки, характерные для гласовой попевки мелодические ходы.

Количество слогов в стихах богослужебного текста, в большинстве случаев не совпадают с числом слогов в образце напева, в связи с этим, увеличение или сокращение числа звуков в строке происходит за счет нот *читка* (пение в один тон).

3) Правильное размещение текста в мелодической строке зависит от уяснения его содержания и умения выразительно прочитать данный стих. Задача состоит в том, чтобы строка гласа непременно выражала определенный смысл речи. В большинстве случаев таким отрывком является предложение или фраза.

4) Таким образом, чтобы правильно распеть богослужебный текст, нужно заранее внимательно прочитать его, сделать карандашом необходимые пометки в тексте, а также во время пения выбрать правильный темп исполнения, при котором можно четко выговаривать слова и благоговейно внимать смыслу текста, чтобы донести его до молящихся.

Краткий словарь Церковного пения.

Тропарь - жанр церковной гимнографии. Исходно представлял собой краткое песнопение, музыкально-поэтический комментарий к богослужебным чтениям Ветхого и Нового Заветов. Ранние тропари писались ритмической прозой, в IV - V вв. появились стихотворные тропари. С развитием церковной гимнографии возникло несколько типов тропарей: **ирмос** и **тропари канона, стихира, ипакон, кондак** и др. В настоящее время собственно **тропарем** называется краткое песнопение, посвященное празднику, святому, данному богослужению и т.п. Мелодия тропарей подчиняется гласам

Глас - в византийском церковном пении один из восьми диатонических ладов, имеющий свой господствующий и конечный тоны. В древнерусском пении гласы преобразовались в суммы различных диатонических попевок в объеме трихордов и тетрахордов. Попевки одного гласа не одинаковы (как в греческом, так и в русском пении) для ирмосов, прокимнов, тропарей и стихир (за некоторым исключением). Однако музыкальная основа попевок сохраняется. Восемь гласов составляют систему Осмогласия (т.е. восьмигласия), которая охватывает почти весь основной фонд церковной музыки. Большинство песнопений богослужений одной недели (из Октоиха) подчинено одному из восьми гласов. Восемь недель образуют восьминедельный гласовый цикл, повторяющийся в течение года несколько раз.

Ирмос (*греч. связь*) - первая строфа песни **канона**. В византийских канонах ирмос служит мелодическим образцом для последующих тропарей песни. Ирмос является также смысловым связующим звеном между **библейской песнью** и **тропарями** песни канона.

Кондак - жанр церковной византийской гимнографии. Основоположителем является прп. Роман Сладкопевец (1 пол. VI в.), непревзойденный автор большинства кондаков. Древние кондаки - многострофные (ок. 20-30) поэмы. Строфы объединялись единым рефреном и единым метрическим сложением. Первая строфа являлась вступлением, последняя - обобщением назидательного характера. Строфы читал канонарх, рефрен пел народ. С VIII в. кондак как жанр вытесняется каноном, число строф кондака сокращается. В современном богослужении сохранились всего две строфы, называемые кондаком и икосом, которые читаются или поются после шестой песни канона. Этот же кондак читается на часах. Исключение составляет сохранившийся полным кондак, который поется и читается при отпевании священника или архиерея. Кондаками также называются строфы акафиста.

Стихира - вид тропаря, краткое песнопение, поется на стих псалма. Первая половина стиха возглашается канонархом, вторая поется хором, после чего поется стихира. В некоторых монастырях текст стихир также построчно возглашается канонархом. Различаются стихирь: на "Господи воззвах" - на **Пс. 140, Пс. 141, Пс. 129, Пс. 116**, поются на вечерне после кафизмы; на стиховне, т.е. на стихи разных псалмов, поются в конце вечерни и в конце вседневной утрени; на хвалитех - на **Пс. 148, Пс. 149 и Пс. 150**, поются на утрени перед Великим славословием. Число стихир зависит от праздничности богослужения. Стихиры псалмов посвящены воспоминаниям дня. Кроме того, существуют: евангельские стихиры, которые поются в воскресные дни после стихир на хвалитех, посвящены Евангелию, читаемому на утрени; литийные стихиры и стихиры отпевания, которые поются без стихов псалмов. По уставу псалмы полагаются читать перед пением стихир, однако в настоящее время тексты псалмов не читаются, за исключением тех стихов, на которые поются стихиры. Мелодия стихир подчинена гласам.

Прокимен (*греч. подлежащий*) - краткое изменяемое молитвословие, состоящее преимущественно из строк псалмов (за исключением литургийного прокимна "Величит душа Моя Господа" (Лк. 1; 46-48), читаемого в праздники, посвященные Богородице). В IV - V вв. прокимном являлся псалом, предварявший богослужебное чтение из Нового Завета. Прокимен респонсорно читался и пелся чтецом и хором. Впоследствии текст прокимна сократился и в настоящее время малый прокимен состоит из двух строф, а великий - из пяти строф. Великий прокимен возглашается священником или диаконом на вечерне (без чтения из Нового Завета). Малый прокимен возглашается: а) священником или диаконом перед чтением Евангелия на воскресной и праздничной утрене; б) чтецом перед чтением Апостола или паримии на литургии и на других богослужениях, содержащих чтения Апостола или паримии. Прокимен поется таким образом: после возглашения каждой строфы хор повторяет первую, после последней строфы возглашается половина первой, которую хор поет до конца.

Ипакои (*греч. внимание, послушание*) - краткое изменяемое песнопение, поется или читается на воскресной утрене перед антифонами, повечерии и полунощнице (вместо тропарей), на праздничных утрених праздников Рождества Христова, Богоявления, Пасхи и др. после третьей песни канона, а также в составе пасхальных часов. Ипакои посвящены Воскресению Христову или событиям праздников.

Светилен - краткое изменяемое песнопение, поется (или читается) на утрене перед стихирами на хвалитех. Воскресные светильны называются екзапостиляриями.

Екзапостилярый (*греч. посылаю*) - краткое песнопение, которое поется или читается на воскресной утрене перед стихирами на хвалитех.. По содержанию соответствуют евангельскому чтению на утрене. В византийских храмах для пения екзапостилярия певчий выходил (*посылался*) в середину храма, откуда и происходит название.

Знаменный распев - основной распев древне-русского церковного пения 11 -17 вв. Название получил от наименования использовавшихся для его записи знаков - **знамен** (или *крюков*). **Столповой знаменной распев** –основной вид знаменного распева, им распеты основные певческие книги - Ирмологий, Октоих, Триодь, Обиход, Праздники. **Малый знаменный распев** – речитативный, предназначен для ежедневных служб. **Большой знаменный распев 16в.**- отличается широкой внутрислоговой распевностью, свободной изменчивостью мелодического рисунка.

Киевский распев 17в. - образовался из знаменного в Галиции и на Волыни до воссоединения Юго-Западной Руси с Северо-Восточной. Характерная черта киевского распева - краткость и простота его мелодий, а отсюда и удобоисполнимость в богослужениях.

Греческий распев 17в - принесен на Русь певцом-греком иеродиакон Мелетием, и поэтому носит еще одно название - Мелетиев перевод. Основанный на византийском церковном осмогласии, он является, несомненно, коренным греческим распевом своего времени; но так как он усваивался русскими певцами с голоса Мелетия, а не с оригинальных греческих певческих книг, то закрепился у нас значительно измененным и является поэтому русским вариантом греческого распева.

Болгарский распев 17в. - значительно переработанный, как и греческий, отличается от древнеболгарского распева, но он весьма резко отличается и от всех других русских распевов. Его характерные особенности - симметричность ритма и такта, а также пространность и оригинальность мелодических оборотов, присущих славянской народной песне.

Вопросы для повторения

Глава 1 -----	стр. 1
1. Что такое звук?	
2. Звуки музыкальные и немusикальные.	
3. Свойства музыкальных звуков.	
Глава 2 -----	стр. 1
1. Музыкальный строй или система.	
2. Музыкальный звукоряд.	
3. Степень.	
4. Равномерно-темперированный строй.	
5. Основные звуки РТС и их названия.	
6. Тон-полутона (петь и играть)	
7. Камертон. Диапазон, регистры.	
Глава 3 -----	стр. 3
1. Виды нотной записи.	
2. Нота (целая, половинная, четвертная, восьмая) и нотный стан.	
3. Виды ключей.	
4. Расположение нот на нотном стане.	
Глава 4 -----	стр. 5
1. Лад. Тоника. Степени.	
2. Лад мажорный и минорный (интервальная структура).	
Глава 5 -----	стр. 6
1. Петь и играть гамму До мажор.	
2. Назвать степени каждой ноты гаммы До мажор.	
3. Петь и играть гамму Ля минор.	
4. Знаки альтерации.	
Глава 6 -----	стр. 7
1. Что такое интервал?	
2. Виды интервалов и названия их.	
3. Количественная и качественная величина интервалов.	
4. Играть и петь интервалы.	
Глава 7 -----	стр. 9
1. Созвучие. Аккорд.	
2. Трезвучие и его виды. Играть и петь.	
3. Обращение трезвучий.	
4. Доминантсептаккорд.	
5. Тоника, субдоминанта, доминанта.	
Глава 8 -----	стр. 11
1. Тональность.	
2. Мажорные, минорные, параллельные, одноименные и др.	
3. Тональности До мажор-Ля минор, Фамажор-ре минор, Соль мажор-Ми минор.	
Глава 9 -----	стр. 12
1. Русский Церковный звукоряд, его строение.	
2. Играть и петь РЦЗ.	
Глава 10 -----	стр. 12
1. Ритм. Метр. Темп.	
2. Точка. Пауза. Лига. Метроном.	
3. Петь ритмические упражнения.	
Глава 11 -----	стр. 15
* Осмогласие.	
Глава 12 -----	стр. 15
* Принцип распева обихода на гласы.	
Краткий словарь Церковного пения -----	стр. 16