

## • ПЕДАГОГИКА И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

О. Е. Шелудякова

### К ПРОБЛЕМЕ ДИАЛОГА МЕЖДУ ДУХОВНЫМ И СВЕТСКИМ МУЗЫКАЛЬНЫМ ОБРАЗОВАНИЕМ

В статье О. Е. Шелудяковой предпринимается попытка воссоздать комплекс направлений взаимодействия между духовным и светским музыкальным образованием. На основании изучения теории и практики регентско-певческого обучения в Придворной певческой капелле и Синодальном училище выдвигается ряд практических предложений, необходимых для развития современного церковно-певческого образования.

**Ключевые слова:** *диалог, духовное образование, светское образование, регент.*

В последнее десятилетие происходит активное развитие духовного образования. Открываются духовные семинарии, духовные училища, регентские и певческие школы, катехизаторские и миссионерские курсы.

Совершенно очевидно, что для успешного развития духовного музыкального образования необходимо привлечение специалистов из светских учебных заведений, построение активного процесса взаимодействия как отдельных специалистов, так и учебных заведений, и в итоге — целостных образовательных систем.

На данный момент лишь в отдельных случаях такое взаимодействие осуществляется, разобщенность церковного и светского начал, закрепив-

шаяся в послереволюционный период, не преодолена. Это тем более важно, что в светском музыкальном образовании происходит интенсивное изучение истории музыкального образования, в том числе традиций певческого духовного обучения. Кроме того, весьма важно наличие значительного пласта духовной музыки, не воспринимаемой вне религиозного контекста.

Приведем слова Патриарха Московского и всея Руси Кирилла: «Имеется целый ряд проблем, которые необходимо решить для того, чтобы с обеих сторон — и со стороны богословия, и со стороны светской науки — были сняты недоумения, которые еще существуют <...> Полагаю, что совместными разумными усилиями мы должны будем расчистить последние завалы, которые остались с предыдущей эпохи и которые мешают развитию высшей школы светской и высшей богословской школы» (выступление на съезде Союза ректоров России 20.03.2009<sup>1</sup>).

Таким образом, перед регентским образованием стоит задача выйти на новый уровень, преодолеть существующую замкнутость, учесть достижения отечественной музыкальной культуры и мировой педагогической мысли.

Между тем, до сих пор появляются лишь отдельные, весьма немногочисленные работы, акцентирующие необходимость нового образовательного синтеза. Например, И. П. Дабаева<sup>2</sup> рассматривает проблемы восстановления традиций воспитания певчих и регентов и в качестве возможного выхода предлагает воспользоваться опытом Синодального училища, а также внедрять соответствующие программы в вузовский курс дирижерско-хорового отделения (ДХО), что позволило бы студентам консерватории получать дополнительную специальность регента.

И количество, и степень широты проблематики работ, посвященных рассматриваемой теме, на данный момент, безусловно, уступают общепедагогическим исследованиям такого рода. В основном в музыковедческих исследованиях преобладает исторический аспект исследования. Поэтому в данной статье предпринимается попытка наметить комплекс направлений, по которым мог бы осуществляться диалог между духовным и светским образованием, выдвигается ряд практических предложений<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Цит. по: Выступление Патриарха Московского и всея Руси Кирилла на IX Съезде Российского союза ректоров // Наука и образование. Вестник Мурманского отделения Академии педагогических и социальных наук. 2009. № 10. С. 10.

<sup>2</sup> Дабаева И. П. О воспитании и образовании регентов и церковных певчих в современном учебном заведении // Южно-Российский музыкальный альманах. 2007. Ростов-на-Дону, 2007. С. 129–131.

<sup>3</sup> Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II: Кн. 1. Синодальный хор и учили-

Использование достижений светского образования в духовном могло бы быть осуществлено на разных уровнях.

- Приглашение специалистов для ведения необходимых курсов. Было бы целесообразно создание межвузовского педагогического совета, координирующего усилия педагогов в данном направлении.
- Внедрение учебных программ светских учебных заведений. При необходимости возможно создание рабочих интеграционных групп для разработки таких программ.
- Возможность совмещать обучение в светском и духовном учебном заведении. Весьма плодотворной была бы возможность прохождения практики на базе учебных заведений другого профиля: например, студенты ДХО могли бы проходить регентскую практику в семинариях, а студенты певческих и регентских училищ — посещать занятия по музыкальным дисциплинам в музыкальных училищах. При этом создавалась бы возможность диалога «родственных» специальностей (дирижера и регента, вокалиста и певчего, распевщика и композитора и др.).
- Организация совместных мероприятий (концертных программ, конференций, мастер-классов).
- Создание комплексных библиотечных фондов (в том числе электронных) и возможности пользования фондами различных учебных заведений.

В прошлом характерным было использование программ религиозных учебных заведений в светских учебных заведениях и, напротив, реализация в духовных училищах, семинариях и академиях программ, разработанных в консерваториях и педагогических университетах.

Например, в Синодальном училище на рубеже XIX–XX вв. использовались программы Московской консерватории по теоретическим и историческим дисциплинам, а вновь организованная кафедра хорового дирижирования Московской государственной консерватории (МГК) в первоначальной деятельности опиралась на программы Синодального училища.

В разработке программ Синодального училища принимали участие ведущие специалисты: по церковному пению — протоиерей Д. В. Разумовский; по музыкальным предметам — бывший директор Московской консерватории Н. А. Губерт, С. Н. Кругликов; консультационную помощь оказывал Н. А. Римский-Корсаков. По словам С. В. Смоленского, в основу учебного плана нового

---

ще церковного пения. Исследования. Документы. Периодика / сост. С. Г. Зверева, А. А. Наумов, М. П. Рахманова. М., 2002; Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II: Кн. 2: Синодальный хор и училище церковного пения. Концерты / сост. С. Г. Зверева, А. А. Наумов, М. П. Рахманова. М., 2004.

училища были положены программы музыкальных классов при капелле, составленные С. В. Балакиревым и Н. А. Римским-Корсаковым, а также Высочайше утвержденное 17 марта 1884 г. «Положение о Регентском классе».

С. В. Смоленскому очень быстро удалось сплотить вокруг себя единомышленников из числа уже трудившихся в училище регентов и педагогов, впоследствии этот круг расширился за счет приглашения В. С. Тютюнника, В. М. Металлова, А. В. Преображенского, ряда преподавателей из консерватории, а позже — талантливых выпускников самого училища<sup>4</sup>.

Реформа С. В. Смоленского в Синодальном училище проходила по всем направлениям. В первую очередь пришлось решать бытовые проблемы: приобретать одежду, учебники, инструменты. Параллельно учащимся необходимо было заинтересовать учебой, причем не только пением, но и общеобразовательными предметами — математикой, литературой, историей. Постоянные беседы и тесное дружеское общение мало-помалу меняли тон училища, смягчали и облагораживали нравы.

Для реформы музыкально-образовательной стороны были задействованы лучшие силы, в составлении и обсуждении программы на первых порах принимали участие С. И. Танеев и Н. А. Римский-Корсаков. Были предприняты следующие шаги:

1. Было составлено уникальное собрание рукописей из монастырских хранилищ — Новоспасского и Андроникова монастырей Москвы, древних обителей Твери, Новгорода, Ярославля, Костромы, Тулы и даже Полтавы. В состав Синодального хранилища вошло собрание Московской епархиальной библиотеки.
2. В богослужении пелись только высокохудожественные произведения. Опусы Львова, Бахметева и других музыкальных чиновников исчезли из программ.
3. Ориентация в репертуаре богослужебного пения была на обработки знаменного распева, в репертуаре духовных концертов — на музыку композиторов Нового направления.
4. В учебный репертуар Синодального училища вошли «Реквием»

---

<sup>4</sup> Подобные процессы происходили и в Придворной певческой капелле. Так, с 1902 по 1903 г. инспектором капеллы, а с 1903 по 1906 г. помощником начальника был Н. С. Кленовский, служивший в Синодальном училище в 1893/94 учебном году. На разных должностях в капелле в эти годы работали П. Н. Толстяков, А. Г. Чесноков, М. Г. Климов и А. В. Преображенский. (См.: [Проект устава Музыкального училища при Придворной певческой капелле. 1883 год]; Правила и подробная программа инструментального класса Придворной певческой капеллы. 1883 год; Программа регентского класса при Придворной певческой капелле. 1883 год // *Римский-Корсаков Н. А.* Полн. собр. соч. Т. II. М., 1963. С. 138–156.)

В. А. Моцарта, месса Л. ван Бетховена, мессы Д. П. Палестрины, О. Лас-со, Высокая месса И. С. Баха, что резко повысило профессиональный и интеллектуальный уровень хора. Результатом музыкально-образовательной деятельности стал цикл Музыкальных исторических духовных концертов в 1895 году. Это был небывалый шаг, позволивший (во многом благодаря уровню хора и объективности в отборе сочинений) выстроить мощную панораму духовной музыки, широкую историческую её перспективу, включая и моменты поразительных подъемов и этапы кризиса.

5. Значительное внимание уделялось воспитанию профессиональных навыков на занятиях сольфеджио, чтения партитур, которых не было до С. В. Смоленского (пели только по партиям), игре на музыкальном инструменте. С. В. Смоленский требовал, чтобы учащиеся могли исполнять старые песнопения знаменного распева по крюковым записям.
6. Большое внимание уделялось учащимся, имеющим дирижерские способности, развивалась система хоровой и регентской практики, благодаря чему выпускники училища становились очень крепкими профессиональными дирижерами, впоследствии возглавляли крупнейшие хоровые коллективы.
7. Особо поощрялись учащиеся, обладающие композиторским даром, их способности направлялись на новые идеи, связанные с национальными русскими музыкальными традициями. В числе этих учеников были Александр и Павел Чесноковы, Павел Толстяков, Михаил Климов, написавшие впоследствии яркие духовные произведения. Не случайно С. В. Смоленский отличием Синодального училища от всех других регентских школ называл именно воспитание духовных композиторов.

Ученики, успешно закончившие полный курс научных предметов и специальный класс инструментальной игры, получали диплом и звание свободного художника; окончившие полный курс научных предметов и полный курс теории музыки и регентского дела, помимо звания свободного художника, получали также звание учителя музыки и церковного пения; завершившие лишь три научных класса и четыре класса по теории музыки и регентскому делу получали аттестат на звание регента.

Результаты реформы были поразительны. Хор, включающий не только опытных певчих, но и множество детей, мог с листа спеть практически любое сочинение. Каждый выпускник владел хорошей дирижерской техникой и крепкими навыками хоровой аранжировки. При этом воспитывались не ре-

месленники, а музыканты с развитым вкусом и серьезной теоретической базой. Уровень исполнительства поднялся настолько, что хор Синодального училища стал в 90-х годах XIX в. лучшим духовным хором России. Триумфальные гастроли в Вене стали ярким тому подтверждением. Учащиеся получали серьезное и глубокое образование, навыки в различных областях музыкального творчества, многие педагоги давали поистине уникальные научные сведения. Совсем близко было исполнение мечты Степана Васильевича о создании музыкально-певческой русской академии.

В 1914 г. была опубликована «Сравнительная таблица музыкальных и общеобразовательных предметов, изучаемых в Московской консерватории и Синодальном училище», которая иллюстрировала не только соответствие уровня духовного и светского заведений, но и некоторые преимущества программ Синодального училища над консерваторскими.

В «числе музыкальных предметов и в консерватории, и в училище были элементарная теория музыки, гармония, сольфеджио, контрапункт строгого и свободного письма, музыкальные формы, фортепиано, хоровое пение, оркестровый класс, инструментовка, история музыки, история церковного пения и палеология. Однако в Синодальном училище названные предметы зачастую изучали дольше, уделяя им большее количество часов в неделю. Так, в консерватории на сольфеджио было отведено два года, в училище — шесть лет»<sup>5</sup>. Такое явление было связано с тем, что в консерватории был предусмотрен семилетний курс обучения, а в училище — девятилетний (а с учетом приготовительного класса — одиннадцатилетний).

Важнейшим средством диалога светского и религиозного образования был взаимообмен преподавателями. В светских высших учебных заведениях преподавали специалисты из семинарий и академий, а в духовных вузах — профессора консерваторий. Так, весьма интересным и полезным является учебник «Гармония» А. Н. Мясоедова для регентов<sup>6</sup>, в котором курс гармонии сопровождается примерами русской духовной музыки.

Названная традиция продолжается и в наши дни. Например, на факультете церковного пения Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета студенты не только получают музыкальное образование в объеме программ светских вузов (консерваторий и вузов искусств), но и изучают специализированные предметы — регентское мастерство, церковно-певческий обиход, литургику, историю церковно-певческого искусства, основные стили русского церковного пения от древних распевов до сочинений XX века.

<sup>5</sup> Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II: Кн. 1. С. 104–105.

<sup>6</sup> Мясоедов А. Н. Гармония: Учебник для регентов. 2-е изд., доп. и перераб. М., 2009.

На данный момент профессорско-преподавательский состав факультета насчитывает около ста человек. Среди них такие известные специалисты в области церковно-певческого искусства, как доктор искусствоведения М. В. Богомолова, профессор МГК им. П. И. Чайковского А. Н. Мясоедов и доцент МГК им. П. И. Чайковского В. П. Павлинова, доцент Российской академии музыки (РАМ) им. Гнесиных А. И. Тихонова, хормейстеры хора Большого театра, капеллы им. А. А. Юрлова.

Подобная интеграция успешно осуществляется на базе Екатеринбургской духовной семинарии: на певческо-регентском отделении преподают ведущие профессора светских вузов (профессор Уральской консерватории О. Е. Шелудякова и профессор РГППУ О. Б. Акимова), заведующей учебным отделом певческо-регентского отделения является заслуженная артистка России Лилия Александровна Титовская. На курсах для преподавателей церковно-приходских школ Л. А. Титовская и О. Е. Шелудякова читают лекции и проводят мастер-классы. Все преподаватели певческо-регентского отделения имеют высшее музыкальное образование, большинство из них совмещают работу в семинарии с преподаванием в светских учебных заведениях.

Достаточно часто в прошлом наиболее талантливые учащиеся получали и духовное, и светское музыкальное образование. Приведем лишь несколько ярких примеров. Константин Николаевич Шведов, Павел Григорьевич Чесноков, Василий Сергеевич Орлов закончили сначала Московское синодальное училище хорового пения, а затем Московскую консерваторию. Александр Васильевич Александров в 1901 г. стал выпускником Регентских классов Придворной певческой капеллы, а затем получил диплом Московской консерватории по классу композиции и пения. Палладий Андреевич Богданов прошел обучение в Придворной певческой капелле, а в 1913 г. экстерном окончил Санкт-Петербургскую консерваторию по классу композиции. Количество подобных примеров достаточно велико.

Весьма интересный диалог может возникать на основе «родственных» специальностей: композитора и распевщика, регента и дирижера, певчего и вокалиста.

Несмотря на многие внешние признаки общности между названными специальностями существуют заметные различия. Это и предназначение, и условия функционирования специалиста, критерии профессионализма и, наконец, наличие специфических технических средств, особых элементов профессионального «аппарата».

Например, в вокальной технике певчего и вокалиста-солиста различны и репертуар, и внешние условия пения, и особенности дыхания, ощущение «опоры» звука и проч. В клиросном пении недопустимы как громкое звучание,

резкие акценты, так и еле слышимое, тихое пение. Певчим необходимо отказываться от ярких динамических и темповых контрастов, подчеркнутой эмоциональности и добиваться особой декламационной выразительности певческого интонирования, гибкости и тонкости нюансировки, осмысленности и богослужебной направленности каждого произносимого слова.

В профессиях дирижера и регента также различны условия деятельности (сцена и клирос), жест, репертуар (чисто богослужебный и широкий разнорациональный и разностилевой), репетиционный план, приоритеты в работе (профессионализм для дирижера предусматривает иной комплекс средств, нежели для регента) и критерии оценки (например, так называемая церковность, необходимая для регента).

Регент обязан учитывать прежде всего духовную и богослужебную основу пения. Напомним основные положения. Древнерусская певческая культура открывает совершенно иную трактовку музыкального искусства. Музыка воспринимается в качестве не эстетического, а онтологического явления, цель которого — встраиваться в богослужебный ритуал и, вместе с архитектурой, иконописью, убранством храма, свидетельствовать о Божественных истинах.

Древнерусское пение представляет особую шкалу ценностей, где наивысшим достоинством является не эстетическая привлекательность и гармония, но полезность для души. Еще с апостольских времен сформулированы основные качества духовного пения, бережно хранившиеся в Святой Руси — назидательность, утешительность, благодатность. Собственно, нравственный компонент в древнерусской музыке всегда был основным. Слова Афанасия Великого точно определяют главное назначение духовного пения: «Хорошо поющий как бы настраивает свою душу, так что она делается способной к возвышенным мыслям». Сказанное особенно актуально в современной ситуации, когда акцент в произведении и исполнении часто смещен на горделивое личностное проявление, а порой и просто демонстрацию технической мощи. Перестройка души, самовоспитание, неизбежно происходящие с музыкантами, глубоко живящими в древнерусское певческое искусство, могла бы явиться для нынешней ситуации ценнейшей альтернативой.

Необходимо отметить, что воспитание происходило прежде всего через тексты, их учительный, богословствующий характер. Но и сам мелос запечатлевал состояние глубокой веры, благоговения и молитвенности и помогал из мира суеты и забот перенестись в состояние покоя и света. Погружение, сосредоточение, о котором единогласно говорят все авторы исследований о древнерусской культуре, способствовало концентрации внимания на внутреннем мире для его гармонизации. Не ликующие или, наоборот, скорбные интонации



создавали необходимое духовное состояние. Не в комментировании или «преподнесении» видели свою задачу древнерусские сладкопевцы, а в том, чтобы своим пением разбудить очерствевшие души, длительным, неспешным, лишенным внешней событийности разворачиванием напева ввести в умное молитвенное делание.

Четкие грани, в которые помещалось творчество, высочайшая степень каноничности, также способствовали формированию должной требовательности к себе. Особенно показательной здесь является система осмогласия. Значительная степень упорядоченности ладовой структуры, способа развертывания попевок, закреплённость за гласом духовной трактовки, круга тем, образов позволяли достигнуть удивительного ощущения системности, выстроенности не только песнопения, но и мироздания, отражающегося в каждом творении. Причем для древнерусских распевщиков в таком соотношении отнюдь не было преувеличения. Они самим делом подтверждали слова святителя Иоанна Златоуста: «Каждый звук должен быть звуком сердца, выражением мысли, отзывом желаний», отзывком горнего мира. Каждый закрепившийся в древнерусском пении параметр был оценен с точки зрения влияния на духовную жизнь человека.

Древнерусское пение формирует и уникальное, благоговейное отношение к своему делу — пению и созданию напевов, в корне отличное от привычного. Практически отсутствовало ремесленничество, все технические моменты даже в обучении связывались с символическими и нравственными понятиями. Не существовало разделения на репетиционный период, где отрабатывались технические параметры, и стадию интерпретации, где отшлифовывалась концепция, детали художественного замысла.

Творческое начало и благоговейное отношение к каждому звуку пронизывали все этапы — от совместного складывания каркаса напева до импровизации во время богослужения. Таким образом, понятие черновой работы с необходимой концентрацией на техническом аппарате для древнерусских певцов было несвойственно. Окраска звука, фразировка, тембровое единство и другие вокальные и ансамблевые качества выстраивались не сами по себе, а в процессе поиска наилучшей интерпретации богодухновенных слов.

Все названное должно являться базой и для современного обучения и воспитания регентов и певчих. И хотя при обучении безусловно учитываются и профессиональные задачи — постепенное повышение сложности репертуара, освоение основ дирижерского жеста, умение выявить важнейшие качества музыкального стиля и языка, все это становится дополнительными задачами по отношению к основным, богослужебным.

Напротив, дирижер, руководящий исполнением духовного сочинения, в основном ставит перед собой только профессиональные задачи: внятность и выразительность жеста, умение добиться от хора необходимого тембра, раскрыть художественный замысел сочинения и проч. Духовные, литургические, богослужебные знания помогут верно передать содержание молитвы, однако не станут для дирижера основными.

Взаимодействие названных специальностей могло бы взаимно обогатить оба родственных вида профессиональной деятельности: расширяется задействуемый репертуар, спектр выразительных средств, технический арсенал, изменяется трактовка исполняемых сочинений, повышается уровень профессиональной компетентности.

Названные явления взаимовлияния осуществлялись на различных уровнях образовательных учреждений. Так, в 80-х годах XIX века Н. А. Римским-Корсаковым была создана *программа регентских классов при Придворной певческой капелле*, в которую были включены предметы уровня музыкального колледжа: теория музыки, гармония, контрапункт и fuga, история музыки, сольфеджио, церковное пение, аранжировка духовно-музыкальных сочинений, переложения, сочинения, хоровой класс (для регентской практики), чтение партитур, церковный устав, игра на скрипке и фортепиано. В 1891 г. Н. А. Римским-Корсаковым программа была дополнена и доработана. На курсах при Придворной певческой капелле преподавали А. К. Лядов, А. И. Соколов, Е. С. Азеев, М. Р. Щиглёв и многие другие крупнейшие педагоги.

На сегодняшний день на курсах подобное взаимодействие на должном уровне не налажено: аналогичные регентские курсы проходят под руководством преподавателей семинарии и решают задачи церковно-клиросной практики, а специалисты светских вузов и колледжей в курсах участие, за редким исключением, не принимают. Между тем, совместные образовательные проекты с государственными образовательными структурами позволили бы привлечь слушателей к продолжению профессионального музыкального образования в светских колледжах и вузах.

Важным примером диалога светского и религиозного образования были повсеместно проводимые *певческие курсы*, которые можно сопоставить с начальным музыкальным образованием (детские музыкальные школы). Уровень преподавания на них, разумеется, был различным и зависел от возможностей преподавателей. Ориентиром же для курсов в разных регионах были Московские высшие курсы. Преподавать на них считали своим долгом такие выдающиеся ученые, как С. В. Смоленский, А. В. Преображенский, А. Н. Никольский.

На региональных курсах преподавание не достигало столь мощной научной оснащённости. Однако и периферия выдвинула несколько выдающихся деятелей народного просвещения. К их числу прежде всего следует отнести Александра Дмитриевича Городцова, чья деятельность принесла богатые плоды в Пермской губернии и Уральском регионе, также Александра Николаевича Карасева и Алексея Алексеевича Игнатьева, много сделавших для Уральского и Вятского регионов.

Преподавание на курсах предполагало обучение разным дисциплинам, в том числе музыкальной грамоте, основам вокала и хорового пения, начаткам истории и теории музыки, основным приемам дирижирования. В процессе обучения учащиеся знакомились с упражнениями для развития голоса, занимались сольфеджио, основами элементарной теории музыки и даже гармонии. При этом знания выпускников должны были быть настолько глубоки, что, например, после курсов выпускники должны были уметь гармонизовать любую песню и переложить её для хора.

Таким образом, соотнося саму программу курсов со школьной программой, можно сказать, что база её выходит далеко за пределы уровня музыкальной школы и по целому ряду параметров может быть соотнесена с программой среднего звена. В зависимости от проблем конкретной области программа курсов могла корректироваться. В неё могли быть включены чтения по истории живописи и литературы, практические рекомендации по устройению музыкальных кружков, читален, школ, газет, детских площадок и народных театров.

Синтезирование духовной и светской образовательных систем позволит, на наш взгляд, добиться следующих преимуществ в образовании певчих и регентов.

1. Восполнение изучаемого материала и расширение музыкального кругозора: привлечение классических и современных опусов в духовных семинариях и регентских школах.
2. Расширение контекста в анализе изучаемого материала — углубление музыкально-теоретических и музыкально-исторических аспектов изучения в семинариях и регентских школах, что позволит повысить профессионализацию обучения.
3. Привлечение специалистов соответствующего профиля, необходимых для осуществления процессов межвузовского диалога.
4. Использование технологий, методов современной педагогики в духовных учебных заведениях.
5. Создание интеграционных учебных программ по различным дисциплинам, привлечение библиотечных фондов светских вузов.

К проблеме диалога...

Обозначенные преимущества чрезвычайно важны для регентско-певческого образования. Это позволит хотя бы отчасти соединить «разорванные нити» истории, придать обучению глубину и профессиональную основательность, подготовить востребованных специалистов.

Oksana E. Sheludyakova

## **THE PROBLEM OF DIALOGUE BETWEEN RELIGIOUS AND SECULAR MUSIC EDUCATION**

O. E. Sheludyakova attempts to reconstruct the directions of interaction between religious and secular music education. Using the analysis of the theory and practice of teaching precentors and singers in the Court Capella, and the Synodal School, the author offers a number of practical suggestions for improving contemporary education of church singers.

**Key words:** *dialogue, theological education, secular education, precentor.*