

## ПРЕДИСЛОВИЕ

«Ладовое сольфеджио» построено на фольклорном материале. В пособие вошли образцы мелодий напевов и наигрышей, принадлежащих многим народам нашей страны и зарубежных стран<sup>1</sup>.

«Ладовое сольфеджио» включает образцы ладов, характерных в той или иной степени для многих национальных музыкальных культур. Это семиступенные диатонические лады (натуральный, лидийский и миксолидийский мажор; натуральный, дорийский и фригийский минор); переменные семиступенные лады (параллельный мажоро-минор, одноименный мажоро-минор, другие виды переменности); пентатоника (мажорная пентатоника, минорная пентатоника, пентатоника переменного наклонения). В исследовательской литературе эти лады нередко называются «народными». Действительно, их специфическая выразительность проявляется прежде всего в музыкальном фольклоре — как в его историческом развитии, так и в современном бытованиях. Разумеется, характерность каждого лада неравнозначна для различных музыкальных культур. Так, например, дорийский минор обретает яркую интонационную выразительность в венгерской и словацкой народной музыке, миксолидийский мажор — в венгерском, а лидийский мажор — в словацком фольклоре. При этом венгерский и словацкий фольклор вообще является наибольшее ладовое богатство среди музыкальных культур, для которых характерны семиступенные диатонические и переменные лады. Из поистине необозримых ареалов распространения пентатоники составителем выбраны примеры ее воплощения в мелосе нескольких народов, и прежде всего в марийском, удмуртском, чувашском, башкирском, татарском музыкальном фольклоре. Что же касается русского музыкального фольклора, то благодаря богатству исторического развития и локальных мелодических стилей в нем в той или иной степени находят свое воплощение все называемые здесь семиступенные диатонические лады, различные виды переменных семиступенных ладов и пентатоника.

В настоящее время, когда изучение народных ладов вновь введено в программу курса сольфеджио детских музыкальных школ, необходимость в соответствующих образцах фольклора становится еще более ощутимой, поскольку они отсутствуют в большинстве существующих пособий по сольфеджио<sup>2</sup>.

«Ладовое сольфеджио», рассчитанное на учащихся музыкальных школ и училищ, состоит из двух частей:

1. Семиступенные лады.

2. Пентатоника.

Первая часть состоит из разделов: «Мажорные лады»; «Минорные лады»; «Переменные лады». Каждый из этих разделов состоит из подразделов, соответствующих одному определенному ладу или виду переменности (подраздел «Другие виды переменности» включает образцы нескольких ее видов). Вторая часть состоит из разделов, соответствующих различным ладовым наклонениям пентатоники<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Осуществленная ранее ладовая систематизация народных мелодий в учебном пособии касалась только музыкального фольклора СССР. См.: Сольфеджио (одноголосие): На материале мелодий народов СССР // Сост. В. Хвостенко. М.: Музыка, 1965. Вып. 3.

<sup>2</sup> Исключение составляют фольклорные образцы гармонического минора и гармонического мажора, достаточно широко представленные в различных учебных пособиях. Эти виды ладов не включены в «Ладовое сольфеджио», полностью построенное на образцах диатонических и переменных ладов.

<sup>3</sup> Раздел «Пентатоника переменного наклонения», основу которого составляют образцы ясно выраженной мажоро-минорной (минорно-мажорной) переменности, включает также отдельные образцы пентатоники, лишенные определенного ладового наклонения (например, марийские песни «Не кукушечка ли это?» и «Ох, нельзя»).

Все семиступенные лады, кроме некоторых видов ладовой переменности, представлены одноголосными и двухголосными образцами. При этом и одноголосные, и идущие вслед за ними двухголосные<sup>1</sup> образцы расположены по принципу возрастающей метрической сложности. Вначале — напевы и наигрыши, имеющие простые и сложные тактовые размеры —  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{2}{2}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{3}{8}$  (образцы, имеющие названные тактовые размеры, расположаются в свободном чередовании); затем образцы, имеющие смешанные размеры —  $\frac{5}{8}$ ,  $\frac{5}{4}$ ,  $\frac{7}{8}$ ,  $\frac{7}{4}$ ; и, наконец, образцы, имеющие переменные тактовые размеры. Поскольку в «Ладовом сольфеджио» фольклорные образцы систематизированы соответственно по ладовому принципу, не представляется необходимой их дополнительная внутренняя систематизация по простым ( $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{3}{4}$ ) и сложным ( $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{6}{4}$  и др.) тактовым размерам, тем более что порядок прохождения и выбор фольклорных образцов для сольфеджирования и музыкального диктанта всецело определяется педагогом. Кроме того, степень ритмической сложности каждого конкретного образца отнюдь не всегда определяется простым или сложным тактовым размером. Отметим, что Злотан Кодай в «Пентатонической музике», первая, третья и четвертая тетради которой составлены соответственно из венгерских, мариийских и чувашских народных мелодий, помещает в свободной последовательности образцы, имеющие не только простые и сложные, но и смешанные, и даже переменные тактовые размеры. В «Ладовом сольфеджио» составитель все же предпочитает последовательное размещение фольклорных образцов, имеющих простые и сложные (в свободной совокупности), смешанные и переменные размеры, учитывая сложившийся слуховой и исполнительский опыт учащихся ДМШ.

До настоящего времени не существует какой-либо единой системы точного отображения семиступенных ладов и пентатоники знаками альтерации. Между тем необходимость такой системы особенно ощутима именно в педагогической практике, ибо применявшееся обычно отображение того или иного лада «случайными» знаками альтерации (при ключевых знаках, соответствующих натуральному мажору или минору) не способствует усвоению признаков лада.

В фольклорных записях и композиторском творчестве все более утверждается система, впервые введенная Бартоком. В ней обозначаются знаками при ключе особенности мелодического лада в каждом данном случае. Например, звукоряд лидийского ре мажора и дорийского си минора обозначается ключевыми знаками фа-диез, до-диез, соль-диез. Однако при всей прогрессивности системы Бартока, ее применение оказывается затруднительным в педагогической практике, особенно для юных музыкантов, уже свыкшихся с «правильным» (натуральным) мажором и минором. К тому же эта система ключевых знаков допускает множественную ладовую интерпретацию. Так, называемые выше три диеза сохраняют свое значение и для миксолидийского ми мажора, и для фригийского до-диез минора, а главное, для натурального ля мажора и натурального фа-диез минора. Трудности постижения мелодических ладов не уменьшаются при нотном письме без ключевых и «случайных» знаков — для ладовых звукорядов, построенных «по белым клавишам».

В связи с этим в «Ладовом сольфеджио» при опоре на систему ключевых знаков, введенную Бартоком, внесены определенные корректизы, позволяющие еще на относительно ранних порах обучения ознакомиться с семиступенными диатоническими ладами (лидийским и миксолидийским мажором, дорийским и фригийским минором), облегчив графическое восприятие их особенностей и сделав его более наглядным. Ключевой знак, показывающий здесь отличие соответствующего лада от одноименного натурального мажора или минора, заключается в квадратные скобки<sup>2</sup> — например, до-диез в лидийском соль мажоре (словацкая песня «Катилось красное яблочко»), си-бемоль в миксолидийском до мажоре (казахская «Песня пахаря»), соль-диез в дорийском си миноре (русская

<sup>1</sup> В напевах «Сохни, сохни, мой платочек», «Черная перчатка» (миксолидийский мажор) и «Песни девушек, моющих пряжу» (дорийский минор) двухголосие эпизодически сменяется трехголосием.

<sup>2</sup> В немногих приводимых в «Ладовом сольфеджио» образцах малоступенных ладов ключевой знак отсутствующий ступени полного семиступенного звукоряда заключается в круглые скобки — например, фа-диез в лидийском соль мажоре (см. «Якутский танцевальный напев» и словацкую песню «На горе птица»).

песня «Веселая голова»), ля-бемоль во фригийском соль миноре (русская песня «За рекою девушки гуляли»). В отличие от системы Бартока, таким ключевым знаком, отличающим соответствующий лад и заключаемым в квадратные скобки, может быть и *бекар* — например, си-бекар в лидийском фа мажоре (словацкая песня «Прилетел сокол»), до-бекар в миксолидийском ре мажоре (русская песня «Я во садике гуляла»), си-бекар в дорийском ре миноре (словацкая песня «На Дунае одежду стираю»), фа-бекар во фригийском ми миноре (таджикская песня «Волнение сердца»). Предлагаемая система ключевых знаков таким образом приводит в необходимое соответствие слуховое восприятие лада с его нотным графическим отображением<sup>1</sup>.

Соответствующим образом в нотных записях фольклорных образцов пентатоники показывается отличие от одноименной тональности семиступенного натурального мажора или натурального минора. Эти отличия сводятся к показу в системе ключевых знаков пентатоники отсутствующей ступени одноименного семиступенного лада. Для диезных тональностей это седьмая ступень натурального мажора или вторая ступень натурального минора. Для бемольных тональностей — четвертая ступень натурального мажора или шестая ступень натурального минора. В данной системе ключевых знаков для пентатоники соответствующая ступень одноименного семиступенного лада (диез или бемоль) заменяется латинской *z* на нотном стане.

В отличие от большинства существующих учебных пособий в «Ладовом сольфеджио» всем фольклорным образцам даются названия или обозначения их жанровой принадлежности (например, «Венгерская лирическая песня», «Удэгейский эпический напев», «Чешский танец»). Исключение составляют фольклорные образцы из первой тетради «Пентатонической музыки» Злотана Кодая («100 венгерских народных песен»), не имеющие названий в авторской публикации. В «Ладовом сольфеджио» эти образцы обозначаются буквой *K* и цифрами, соответствующими порядковому номеру в «Пентатонической музыке» (K6, K7, K24 и т. д.).

Все вошедшие в «Ладовое сольфеджио» образцы народных напевов и наигрышей приводятся только по фольклорным публикациям. При этом в большинстве примеров сохраняется тональность первоисточника. Поскольку в «Пентатонической музыке» З. Кодая все примеры нотированы только в до мажоре или ля миноре (в расчете на их исполнение по звукоряду черных клавиш или в различных тональностях по системе относительной сольмизации), их воспроизведение в «Ладовом сольфеджио» дается в различных тональностях по выбору составителя.

Все тембровые обозначения даются в том виде, как они содержатся в фольклорных публикациях (словесные, метрономические, сочетания словесных и метрономических обозначений). В тех случаях, когда фольклорные публикации содержат лишь обозначения характера исполнения, тембровые обозначения добавлены составителем<sup>2</sup>. Все названия и обозначения даются на русском языке. Динамические обозначения даются при их наличии в фольклорных публикациях.

Последовательность использования фольклорных образцов в курсе сольфеджио всецело зависит от позиции педагога. Это касается прежде всего последовательности изучения диатонических ладов, рассматриваемых в крупном плане (пентатоника — семиступенные лады). Их можно изучать в последовательности, рекомендуемой Кодаем, который, в частности, справедливо замечает: «1. Без полутонов легче петь чисто. 2. Музыкальная восприимчивость и навык “попадания на звуки” развиваются лучше на мелодических шагах, перемежающихся со скачками, чем на движении по диатонической лестнице»<sup>3</sup>. Однако

<sup>1</sup> В нотных записях образцов переменных ладов ключевые знаки даются по соответствующей тональности натурального мажора или натурального минора.

<sup>2</sup> Образцы из «Пентатонической музыки» воспроизводятся без тембровых обозначений, как это имеет место в учебном пособии З. Кодая.

<sup>3</sup> Злотан Кодай. Пентатоническая музыка. Послесловие ко второй тетради. См.: Кодай З. Избранные статьи. М., 1982. С. 274. Заметим, что позиция педагогической априорности пентатоники характерна не только для Кодая. К примеру, в упоминаемом издании «Сольфеджио» В. Хвостенко пентатоника предшествует не только семиступенным, но и малоступенним диатоническим ладам, содержащим полутоновость.

поскольку при существующей системе построения курса сольфеджио учащиеся, как правило, уже на относительно ранних стадиях обучения знакомятся с различными видами семиступенных ладов (в том числе с гармоническим мажором и гармоническим минором) и с таким видом ладовой переменности, каким является мелодический минор, — эта последовательность может быть и иной. Она может иметь и различные варианты для музыкальных школ и музыкальных училищ. Наконец, педагог может предпочесть либо параллельное ознакомление с несколькими разновидностями мажорных и минорных ладов, либо углубленное изучение каждого из них<sup>1</sup>.

Исполнение мелизматики всецело определяется степенью подготовленности учащихся. В курсе сольфеджио ДМШ фольклорные образцы, содержащие мелизматику, могут исполняться без нее. В училищном же курсе представляется возможным постепенное включение мелизматики в сольфеджирование в процессе работы над соответствующими примерами. Сказанное относится также к приему глиссандо.

На различных этапах обучения все приводимые фольклорные образцы, как одноголосные, так и двухголосные, могут быть использованы не только для сольфеджирования, но и для музыкального диктанта.

Автор пользуется возможностью выразить благодарность А. Н. Голубковой, А. А. Нестерову, П. К. Поздееву, П. И. Чисталеву, Ю. И. Шейкину, Эрно Барши (ВНР), Вацлаву Кучере (ЧССР), Рудольфу Шуману (ГДР) за представление ряда фольклорных изданий; Р. К. Габичвадзе, И. В. Гинзбург, А. К. Микушеву, Л. В. Панковой, П. К. Поздееву, Милану Лаца (ЧССР), Йожефу Мартину (ВНР) за выполненные ими переводы названий ряда фольклорных образцов.

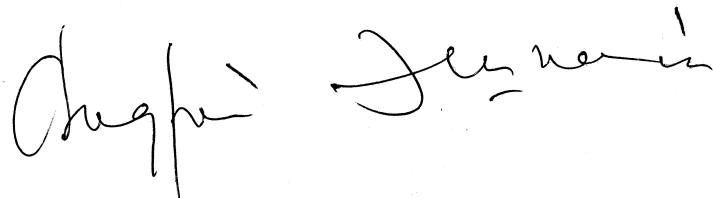
Работу по созданию «Ладового сольфеджио» автор посвящает памяти Злотана Ко-дая — выдающегося венгерского композитора, исследователя фольклора, педагога, щедро отдававшего свои знания и талант благородному делу музыкального воспитания.

Владимир Блок

Ладовое богатство и своеобразие музыки берут свои корни в самой природе музыкального фольклора.

Эту ладовую природу и многообразие интонационной выразительности народной музыки Владимир Блок внявляет с присущим ему талантом исследователя и целеустремленностью. Впервые в мировой педагогической практике в пособии по сольфеджио находит отражение ладовое богатство многоголосого фольклора нашей страны и народов ряда европейских стран.

Мне думается, что "Ладовое сольфеджио" является не только учебным пособием, но и открывает более широкую творческую перспективу, поскольку оно приобщает музыкантов к бесценным созданиям народного гения.



<sup>1</sup> При любых вариантах построения курса представляются целесообразными неоднократные возвращения к фольклорным образцам различных ладов в их сопоставлении.

*Раздел I*

**СЕМИСТУПЕННЫЕ  
ДИАТОНИЧЕСКИЕ ЛАДЫ**

## МАЖОРНЫЕ ЛАДЫ

## НАТУРАЛЬНЫЙ МАЖОР

## Пойду ль я, выйду ль я

Живо, задорно ♩ = 100

## Русская

Альбом, задание № 100

100

*f*

100

## Соловей Будимирович

## Сдержанно

## Русская

Высо - та ли, высо - та под - не - бес - на - я, глуб - бо -  
 та, глуб - бо - та о - ки - ян - мо - ре; ши - ро - ко раз - до - лье по  
 всей зем - ли, глуб - бо - ки о - му - ты дне - пров - ски - е.

## Лес шумел, звенели горы

Сдержанно ♪ = 96

## Латышская

## Кормил я коня

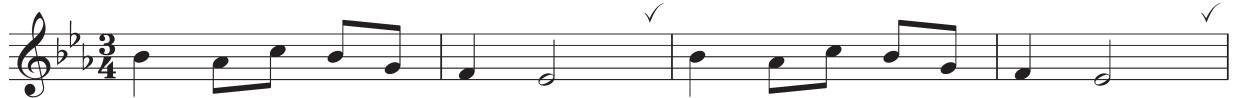
## Не спеша

## Литовская

The image shows two staves of musical notation for a two-piano or four-hand performance. The top staff is in 3/4 time with a treble clef, and the bottom staff is also in 3/4 time with a treble clef. The music consists of eighth and sixteenth note patterns. Several dynamics are indicated with arrows and dots: a dynamic arrow pointing down on the first measure of the top staff, a dynamic arrow pointing up on the second measure of the top staff, a dynamic arrow pointing down on the first measure of the bottom staff, a dynamic arrow pointing up on the second measure of the bottom staff, and a dynamic arrow pointing down on the third measure of the bottom staff. Measures 4 and 5 of both staves are mostly blank, suggesting a repeat or a省略 (omission). The music concludes with a final dynamic arrow pointing up on the last measure of the bottom staff.

### Где этот родничок?

Не спеша



Литовская



### Вырою колодец

Спокойно



Литовская

### Свадебное веселье

Сдержанно



Эстонская



### Сиим ищет невесту

В среднем темпе



Эстонская



### Голова ль ты моя, головушка!

Живо



Русская

### Приходи, Янек милый

Сдержанно

Словацкая

Musical score for 'Приходи, Янек милый' in 2/4 time, major key. The score consists of two staves. The first staff starts with a quarter note followed by eighth-note pairs. The second staff starts with a half note followed by eighth-note pairs. Dynamics include *mf* and *f*.

### Под буком ворон воду пьет

Оживленно

Словацкая

Musical score for 'Под буком ворон воду пьет' in 2/4 time, major key. The score consists of two staves. The first staff features eighth-note pairs with a dynamic *mf*. The second staff features eighth-note pairs with dynamics *f* and *p*.

### Девушка, девушка, что у тебя есть?

Живо

Словацкая

Musical score for 'Девушка, девушка, что у тебя есть?' in 2/4 time, major key. The score consists of two staves. The first staff features eighth-note pairs with a dynamic *mf*. The second staff features eighth-note pairs with a dynamic *f*.

### Словацкая плясовая песня

Живо

Musical score for 'Словацкая плясовая песня' in 2/4 time, major key. The score consists of three staves. The first staff features eighth-note pairs with a dynamic *mf*. The second staff features eighth-note pairs with a dynamic *f*. The third staff features eighth-note pairs with a dynamic *p*.

### Милая моя

Спокойно

Словацкая

### Уж листья зеленеют на той горе

Спокойно

Словацкая

### Когда я была в Прешове на балу

Подвижно, весело

Словацкая

### Шел олень к оленю

Подвижно, весело

Словацкая

### Жена Кукоды варит капусту

$\text{♩} = 168$

Венгерская

### Пышный куст лаванды

$\text{♩} = 80$

Венгерская

Венгерская

### Шла девушка через Кошице

Энергично

Словацкая

### Танцуй, танцуй!

Оживленно, шутливо

Моравская

Моравская

Моравская

Моравская

### Милей мне та, которая танцует

Подвижно

Чешская

Чешская

## Не стучи, не стучи

## Оживленно, шутливо

## Чешская

## Черешня

Скоро

## Моравская

A musical score for two staves. The top staff is in 2/4 time, G major, dynamic *mf*. The bottom staff is in 2/2 time, G major, dynamic *f*. Both staves feature eighth-note patterns with various rests and slurs.

Хорошо, хорошо

## Сдержанно, отчетливо

Моравская

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in 2/4 time, A major (two sharps), and starts with a forte dynamic (f). The bottom staff begins with a dynamic marking below the staff. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

## Алый платочек

### Умеренно, подвижно

## Моравская

Утренние подвижки

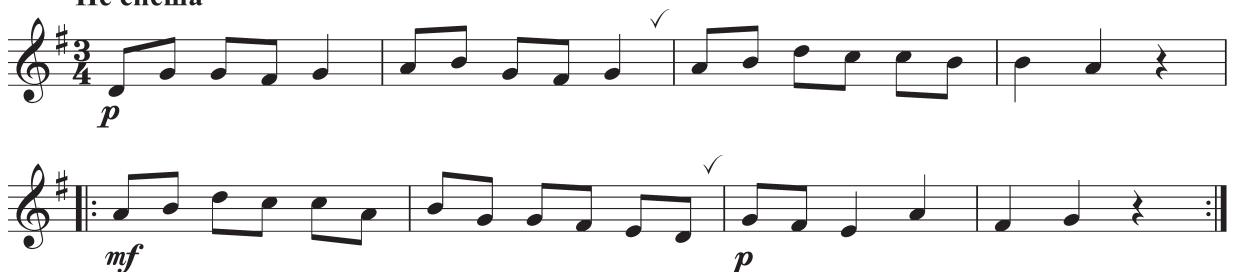
*mf*

*f*

## Не выбирай так долго

Не спеша

Чешская



3/4

*p*

*mf*

*p*

## Как ты себя показала?

Спокойно

Чешская



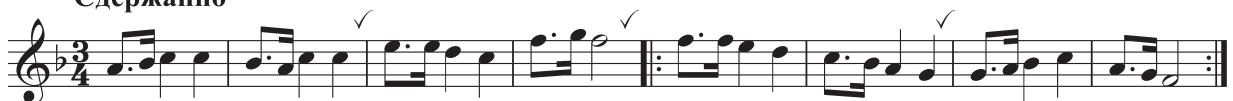
*p*

*f*

## Юноша говорит «генацвале»<sup>1</sup>

Сдержанно

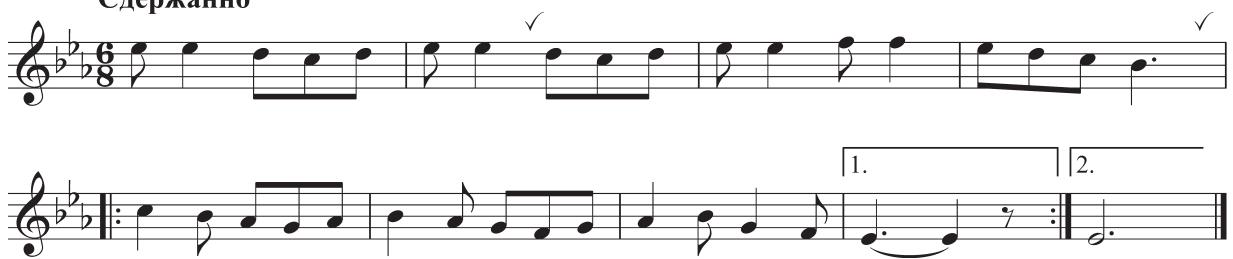
Грузинская



## Скажи, скажи

Сдержанно

Грузинская



8/8

1. 2.

## Письмо идет

Скоро

Грузинская



<sup>1</sup> Генацвале — ласковое обращение.

### Еничек

Не спеша

Чешская

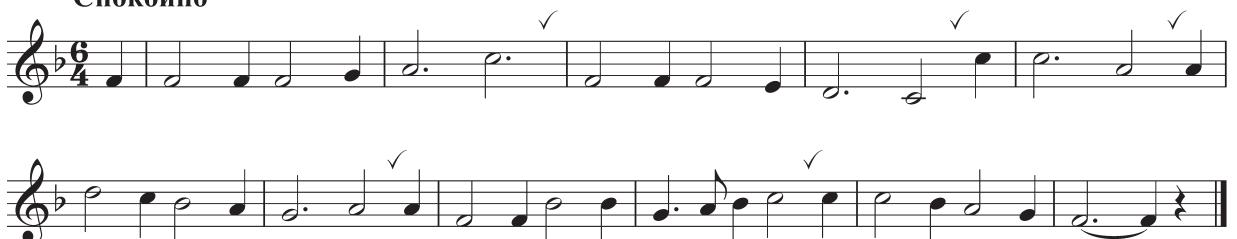


Musical notation for 'Еничек' in 3/4 time, B-flat major. Dynamics: *p*, *cresc.* Performance markings: <, >, checkmarks.

### Три ветви липы

Спокойно

Немецкая

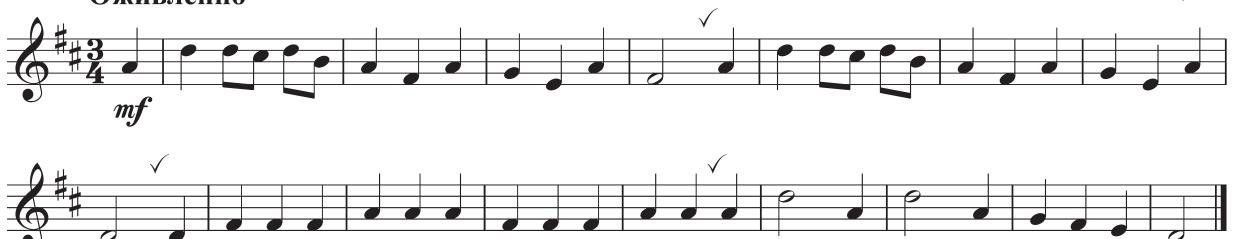


Musical notation for 'Три ветви липы' in 6/4 time, B-flat major. Dynamics: *p.* Performance markings: <, >, checkmarks.

### Тки, дочка!

Оживленно

Немецкая



Musical notation for 'Тки, дочка!' in 3/4 time, A major. Dynamics: *mf*. Performance markings: <, >, checkmarks.

### Спи, мое дитя

Спокойно

Немецкая



Musical notation for 'Спи, мое дитя' in 3/4 time, G major. Dynamics: *p*. Performance markings: <, >, checkmarks.

### Шел я гулять однажды

Подвижно

Немецкая



Musical notation for 'Шел я гулять однажды' in 4/4 time, G major. Dynamics: *p*. Performance markings: <, >, checkmarks.

### Если б не был я солдатом

Спокойно

Венгерская



### На кофте вышиты фигурки

Сдержанно  $\text{♩} = 84$

Венгерская



### Как по садику, садику

Сдержанно

Русская



### Ой, подковки, сыпьте искры!

Скоро. В темпе мазурки

Польская



### Ярче розы я, девчонка

Оживленно, шутливо

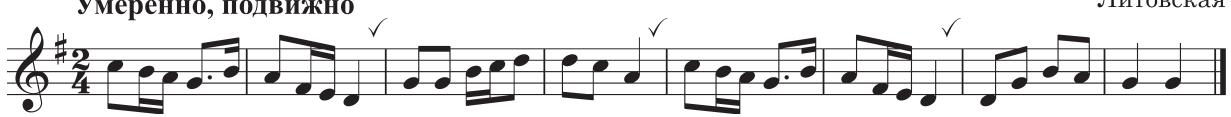
Латышская



### Птичка, соловушка

Умеренно, подвижно

Литовская



### Уж как звали молодца

Оживленно

Русская

Уж как зв - ли мо - лод - ца, под - зы - ва - ли у - даль - ца,  
ах, Ду - най, брат - цы, Ду - най, сын И - ва - но - вич Ду - най!

### Подожди, я скажу

Сдержанно. В темпе мазурки

Чешская

### Крестьянин

Скоро

Чешская

### Девицы, в поле мы пойдем

$\text{♩} = 99$

Карельская

### Ой, льет дождь

Оживленно

Литовская



### Прыгай, конь, прыгай, гнедой!

Не спеша

Литовская



### Как по улице Павшинской

Весело, но не быстро

Русская



Как по у - ли - це Пав- шин - ской мо - ло - дой куп - чик гу - ля - ет.



### Вот девица с красной лентой вышла танцевать

$\text{♩} = 152$

Карельская



### Венгерская эпическая песня

$\text{♩} = 100$



Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)