

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Ладовое сольфеджио» построено на фольклорном материале. В пособие вошли образцы мелодий напевов и наигрышей, принадлежащих многим народам нашей страны и зарубежных стран¹.

«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 бытовании. 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 наибольшим ладовым богатством 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 сольфеджио².

«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 пентатоники³.

¹ 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.

² 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.

³ 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 двухголосные¹ 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, располагаются 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 музыке», первая, третья и четвертая тетради которой составлены соответственно из венгерских, марийских 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 применяющееся 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 свывшихся 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 коррективы, 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 скобки² — 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

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

² В немногих приводимых в «Ладовом сольфеджио» образцах малоступенных ладов ключевой знак *отсутствующей* 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 отображением¹.

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 диэзных 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 (диэз 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, темповые обозначения добавлены составителем². 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»³. Однако

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

² Образцы из «Пентатонической музыки» воспроизводятся без темповых обозначений, как это имеет место в учебном пособии З. Кодая.

³ 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 упомянутом издании «Сольфеджио» В. Хвостенко пентатоника предшествует не только семиступенным, но и малоступенным 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 них¹.

Исполнение мелизматике 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 мелизматике 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), Йозефу Мартину (ВНР) за выполненные ими переводы названий ряда фольклорных образцов.

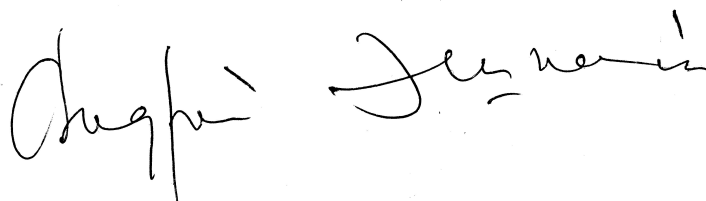
Работу по созданию «Ладового сольфеджио» автор посвящает памяти Злотана Кода — выдающегося венгерского композитора, исследователя фольклора, педагога, щедро отдававшего свои знания и талант благородному делу музыкального воспитания.

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 выявляет с присущим ему талантом исследователя и целеустремленностью. Впервые в мировой педагогической практике в пособии по сольфеджио находит отображение ладовое богатство многоликого 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.



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

Р а з д е л I

**СЕМИСТУПЕННЫЕ
ДИАТЕНИЧЕСКИЕ ЛАДЫ**

МАЖОРНЫЕ ЛАДЫ

НАТУРАЛЬНЫЙ МАЖОР

Пойду ль я, выйду ль я

Живо, задорно ♩ = 100

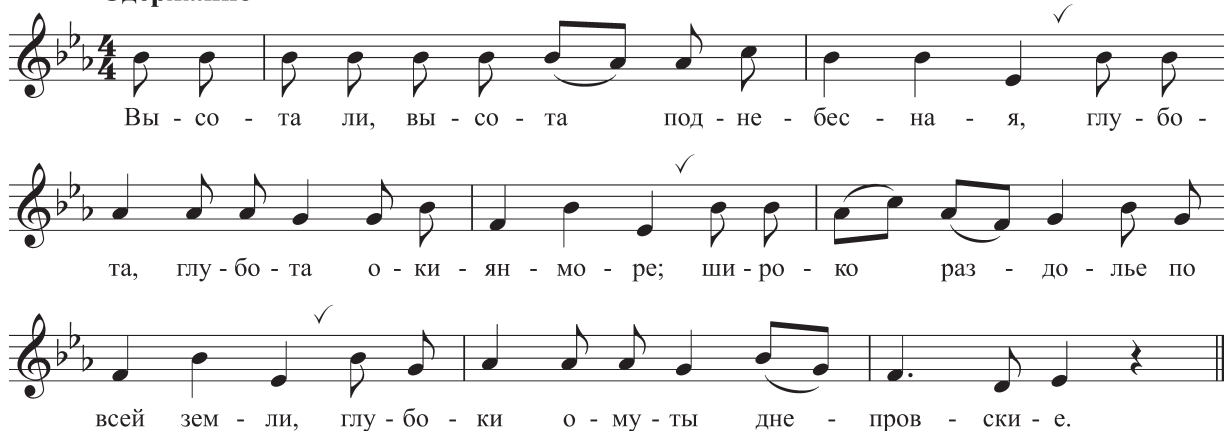
Русская



Соловей Будимирович

Сдержанно

Русская



Лес шумел, звенели горы

Сдержанно ♩ = 96

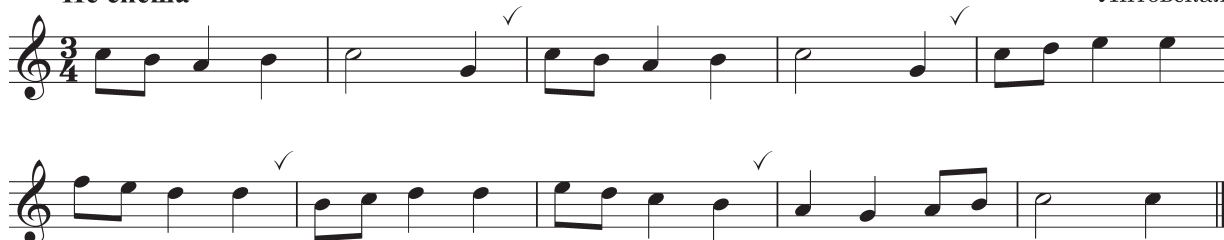
Латышская



Кормил я коня

Не спеша

Литовская



Где этот родничок?

Не спеша

Литовская



Вырою колодец

Спокойно

Литовская



Свадебное веселье

Сдержанно

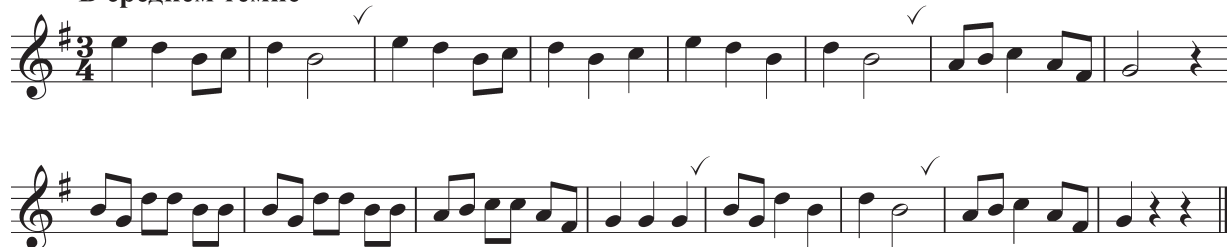
Эстонская



Сиим ищет невесту

В среднем темпе

Эстонская



Голова ль ты моя, головушка!

Живо

Русская



Приходи, Янек милый

Сдержанно

Словацкая



Милая моя

Спокойно

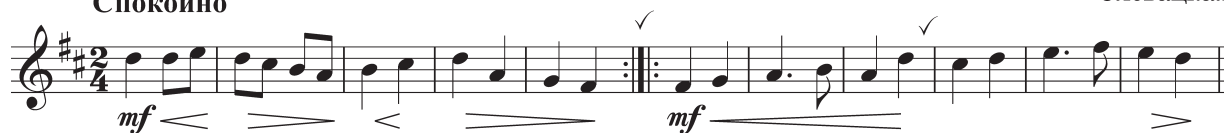
Словацкая



Уж листья зеленеют на той горе

Спокойно

Словацкая



Когда я была в Прешове на балу

Подвижно, весело

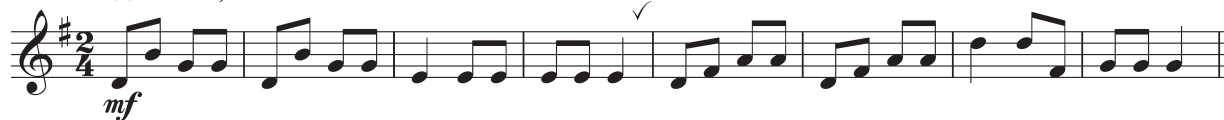
Словацкая



Шел олень к оленю

Подвижно, весело

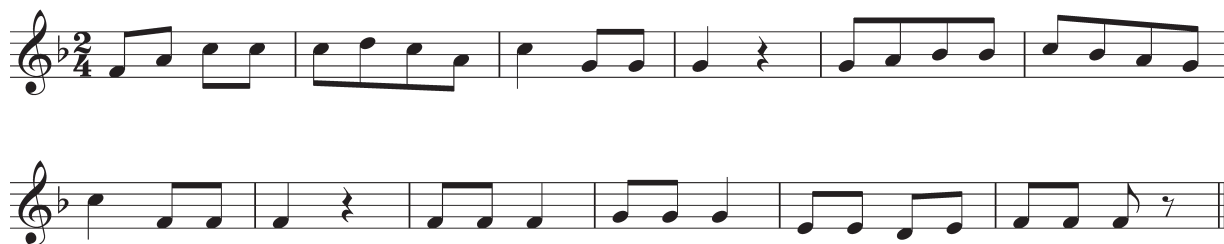
Словацкая



Жена Кукоды варит капусту

$\text{♩} = 168$

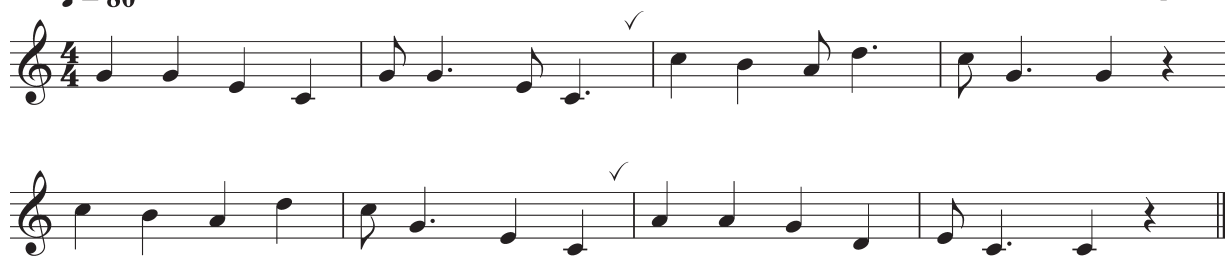
Венгерская



Пышный куст лаванды

♩ = 80

Венгерская



Шла девушка через Кошице

Энергично

Словацкая



Танцуй, танцуй!

Оживленно, шутливо

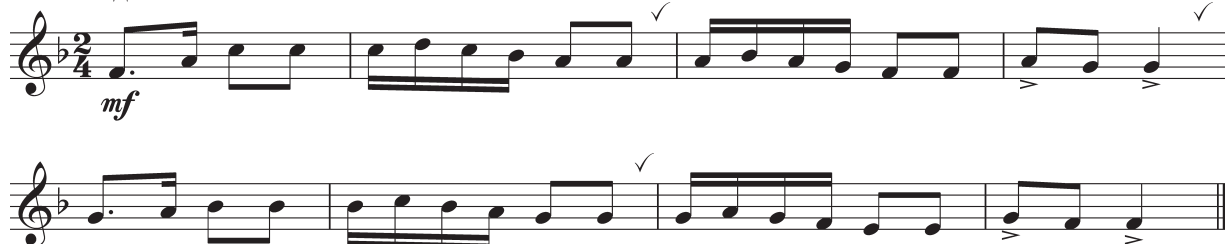
Моравская



Милей мне та, которая танцует

Подвижно

Чешская



Не стучи, не стучи

Оживленно, шутливо

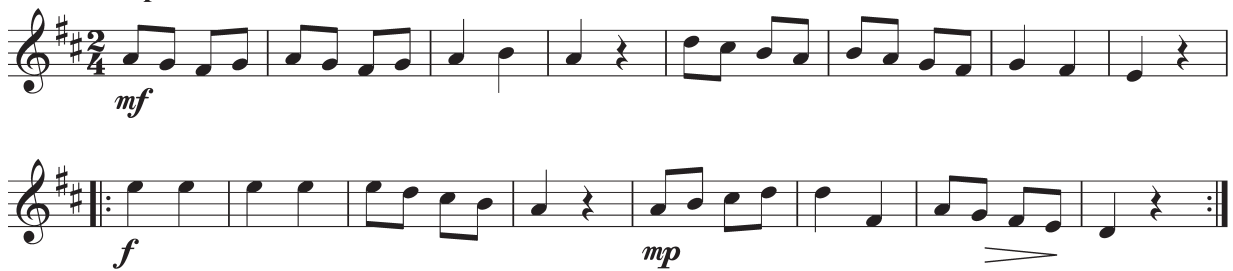
Чешская



Черешня

Скоро

Моравская



Хорошо, хорошо

Сдержанно, отчетливо

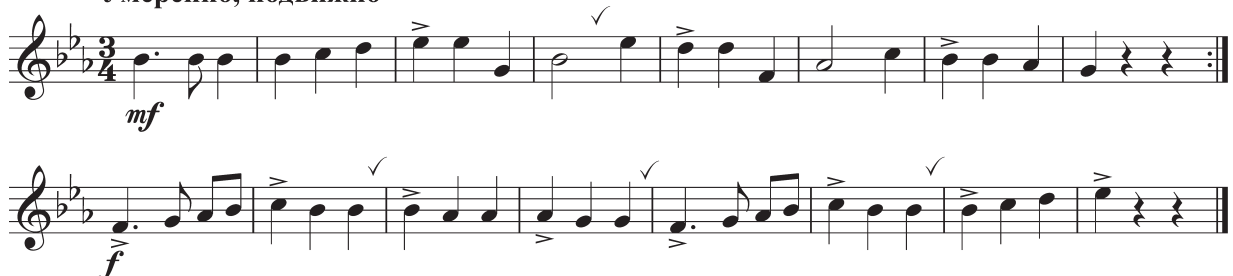
Моравская



Алый платочек

Умеренно, подвижно

Моравская



Не выбирай так долго

Не спеша

Чешская

Как ты себя показала?

Спокойно

Чешская

Юноша говорит «генацвале»¹

Сдержанно

Грузинская

Скажи, скажи

Сдержанно

Грузинская

Письмо идет

Скоро

Грузинская

¹ Генацвале — ласковое обращение.

Еничек

Не спеша

Чешская



Три ветви липы

Спокойно

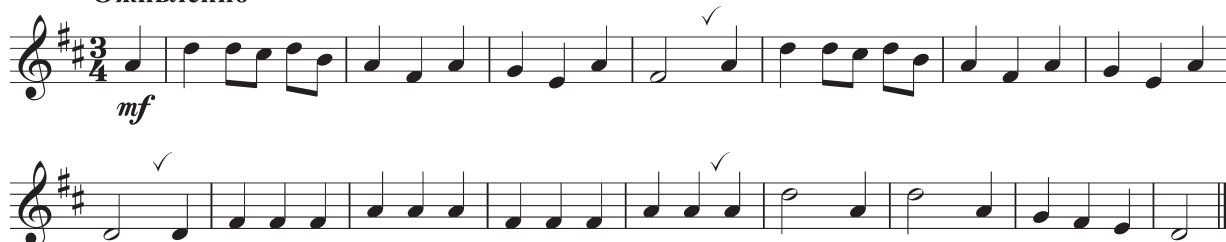
Немецкая



Тки, дочка!

Оживленно

Немецкая



Спи, мое дитя

Спокойно

Немецкая



Шел я гулять однажды

Подвижно

Немецкая



Если б не был я солдатом

Спокойно

Венгерская



На кофте вышиты фигурки

Сдержанно ♩ = 84

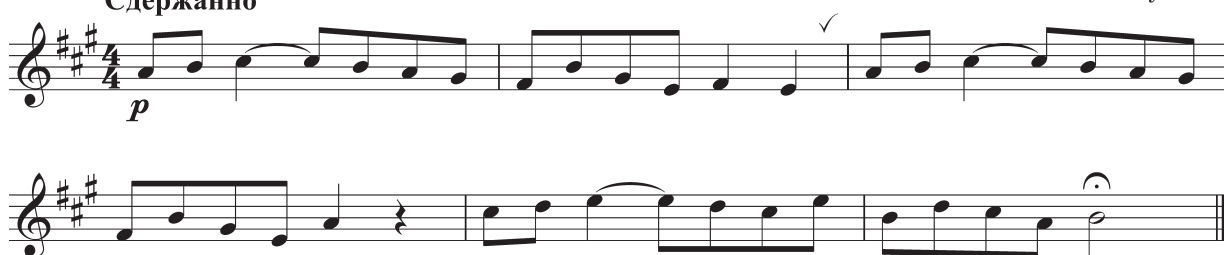
Венгерская



Как по садику, садику

Сдержанно

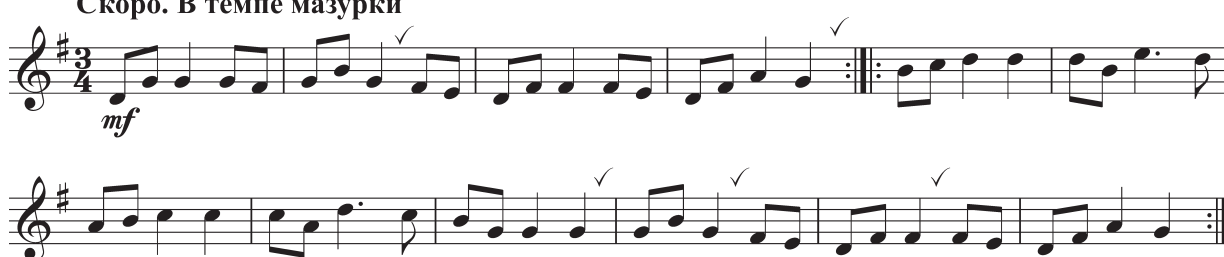
Русская



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

f

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

p

mf *p* *mp* *f*

Крестьянин

Скоро

Чешская

mf

mf *f*

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



Вот девица с красной лентой вышла танцевать

♩ = 152

Карельская



Венгерская эпическая песня

♩ = 100



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru