

Л. В. Бражник, Г. Н. Алжикова

**МАРИЙСКИЕ ПЕСНИ В СИСТЕМЕ
ВЕНГЕРСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**



Рассматривается один из важнейших компонентов венгерской системы музыкального образования, конкретнее: венгерского сольфеджио – пентатонная мелодика. Выдающиеся венгерские композиторы XX в. – Б. Барток и З. Кодай – обнаружили в старинной национальной музыкальной культуре крестьянские песни с пентатонной ладовой организацией. Пентатоника стала той основой, на которой построено музыкальное образование в современной Венгрии. Наряду с венгерскими песнями в эту систему была включена пентатонная мелодика других народов, в большинстве – марийская.

Не одно десятилетие Кодай работал над созданием учебного материала для своих учебных пособий по сольфеджио. Он сочинил множество вокальных миниатюр – упражнений, художественное достоинство которых было высоко оценено венгерскими музыкальными педагогами. Часть этих миниатюр на бесполутоновой ладовой основе вошли в сборник «333 упражнения. Введение в венгерскую народную музыку». Два других известных учебных пособия Кодая: «Пентатоническая музыка» и «Венгерское двухголосие» – основаны на народной музыке: венгерской, марийской, чувашской.

Интерес к марийским песням возник у Кодая не случайно. Барток и Кодай обратили внимание на удивительное сходство старинного венгерского музыкального фольклора с марийской мелодикой. Это проявлялось в их интонационно-ладовой, ритмической и структурной общности. Марийские мелодии Кодай взял из сборников народных песен марийского лингвиста и этномузыколога В. Васильева, изданных в 1919 и 1923 гг. Марийские мелодии вошли в 3-ю тетрадь «Пентатонической музыки» и в 4-ю тетрадь «Венгерского двухголосия».

С целью идентификации марийских мелодий в сборниках Кодая было проведено их атрибутирование. Удалось сопоставить подавляющее большинство «безымянных» марийских мелодий из учебных пособий Кодая с подлинными фольклорными образцами, зафиксированными Васильевым. Марийские мелодии, органично вошедшие в венгерскую систему музыкального образования, стали предметом изучения и в других странах, где применяется эта система.

Ключевые слова: венгерская система музыкального образования, З. Кодай, старинные венгерские мелодии, пентатоника, сольфеджио, марийские песни, «Пентатоническая музыка», «Венгерское двухголосие».



В нач. XX в. два молодых венгерских композитора: Бела Барток (1881–1945) и Золтан Кодай (1882–1967) – задумались о будущем венгерской музыки: о ее месте в мировой музыкальной культуре, о направлениях в развитии профессионального искусства, о музыкальном воспитании и образовании подрастающих поколений страны. К тому времени сложились собственные музыкальные пристрастия Бартока и Кодая, что выразилось, в частности, в увлечении обоих композиторов этномузыкологией – музыкальным фольклором венгерского и других народов. Начав собирать венгерские крестьянские песни (в отдаленных районах тогдашней Австро-Венгрии, в соседних странах, где находились отдельные поселения венгров), Барток и Кодай обнаружили поразившие их старинные мелодии, значительно отличавшиеся от более поздних по происхождению образцов. Это были песни *с пентатонной ладоинтонационной основой*. Ладовое своеобразие венгерских крестьянских песен, по существу открытое Бартоком и Кодеем, получило затем воплощение в музыке этих выдающихся композиторов XX в.

Перед ними встала проблема: как подготовить современных слушателей к восприятию новой для них интонационной специфике венгерского крестьянского фольклора, особенно в соотношении с языковыми средствами музыки XX в., которыми владели оба композитора. З. Кодай, а позже его коллеги и ученики (Эржебет Сёни, Ласло Добсаи, Ене Адам и др.) взялись за создание целой системы детского и юношеского музыкального воспитания и образования. Этому делу З. Кодай посвятил свою жизнь, оставаясь плодотворно и успешно работающим композитором, музыкальным фольклористом и общественным деятелем.

В статье «Детские хоры» он писал: «Музыка должна получить в Венгрии такое же значение, какое она имела в Древней Греции, где играла центральную роль в деле воспитания... Музыкальная неграмотность тормозит музыкальное образование... Задача школы – приобщить детей к серьезной музыке... Родным музыкальным языком ребенка должна стать венгерская народная музыка. Лишь тогда, когда он овладеет ею, можно обратиться к другому музыкальному материалу» [цит. по: 12. С. 70–71]. Понятие «венгерская народная музыка» З. Кодай связывает прежде всего с пентатоникой. Об этом, в частности, он пишет в предисловии к своему учебному пособию «24 маленьких канона на черных клавишах»: «Венгерских детей нужно вводить в музыку через ворота пентатоники, если мы хотим, чтобы они остались венграми, и чтобы уцелела венгерская музыка» [цит. по: 14. С. 196]. Пентатоника стала той ладоинтонационной основой, на которой было построено музыкально-певческое обучение и, конкретнее, известная во всем мире методика и практика венгерского сольфеджио.

Уже после создания учебных пособий на основе народной пентатонной мелодики З. Кодай счел необходимым подготовить сборник «333 упражнения в чтении нот. Введение в венгерскую народную музыку. Азбуко-нотное издание» (впервые опубл. в Будапеште в 1956 г.). Сборник состоит из множества вокальных упражнений с пентатонной ладовой основой, сочиненных Кодеем для уроков сольфеджио и хоровых занятий. Именно на сольфеджио возлагал он основную задачу музыкального воспитания детей: «Сольфеджио для музыки – это не только ее азбука, грамматика, синтаксис, это ключ к пониманию



музыки» [14. С. 264]*. О вокальных миниатюрах З. Кодая, предназначенных для сольфеджио, восторженно отзывалась Э. Сёни: «Упражнения Кодая исключительно музыкальны, их малые формы совершенны, и учитель получает таким образом ценный учебный материал, предназначенный для того, чтобы вызвать у ученика желание музицировать. Сознвая свою ответственность перед юным поколением, Кодай создавал эти маленькие шедевры с величайшей концентрацией творческих сил» [12. С. 135].

В «333 упражнениях» наглядно изложен метод освоения бесполутоновых мелодий, начиная от мелодических упражнений в объеме большой секунды (первые девятнадцать примеров), и далее – в объеме трихордов и тетрахордов разного строения. С упражнения № 239 начинаются мелодии в ладах пентатоники с постепенным расширением певческого диапазона, ритмическими трудностями. Именно этот метод постижения пентатоники через ее сегменты – мотивы – является основным в венгерском сольфеджио**. Позже он стал применяться и в нашей стране для освоения мелодий тех народов, традиционная музыка которых основана на ангемитонике – пентатонике и других бесполутоновых ладах. В системе сольфеджио, разработанной З. Кодаем, лишь после изучения одногласных примеров из пособия «333 упражнения. Введение в венгерскую народную музыку» следовало приступить к пению сборников на основе народной музыки.

Самые известные учебные пособия З. Кодая включают народные мелодии: венгерские, марийские, чувашские. *Марийские народные песни* вошли в одногласный сборник «Ötfoku zene» («Пентатоническая музыка»), опубликованный в Будапеште в 1958 г., и сборник «Bizinia hungarica» («Венгерское двухголосие»), опубликованный ранее, в 1937–1942 гг.*** «Пентатоническая музыка» состоит из 4 тетрадей, где в 3-ей тетради помещены марийские песни****, в 4-ой – чувашские. В 4-ой тетради «Венгерского двухголосия» 57 мелодий из 60-ти – марийские.

Какими же источниками пользовался З. Кодай, отбирая для своих учебных пособий интонационный материал? С чувашскими песнями все ясно, поскольку в послесловии к 4-й тетради «Пентатонической музыки» Кодай указал, что эти

* Б. Барток, в свою очередь, создал фортепианный цикл «Микрокосмос», предназначенный для молодых исполнителей. В инструментальных пьесах этого цикла и других произведениях Бартока также часто фигурирует пентатоника.

** Отметим, что З. Кодай не первым из европейских музыкантов обратился к пентатонике как начальной стадии детского музыкального воспитания. В кон. XIX в. немецкий музыкальный педагог Агнесса Хундёгер разработала курс сольфеджио, который начинался с освоения пентатоники [см. об этом: 12. С. 86]. Не менее интересен опыт композитора Карла Орфа, автора объемного труда «Schulwerk», задуманного им как музыкально-эстетический компонент общего школьного обучения. Первый том «Schulwerk'a» основан на пентатонных мелодиях – немецких детских песенках, вокальных и инструментальных миниатюрах самого Орфа.

*** Тот и другой сборники неоднократно переиздавались Венгрии. На русском языке эти учебные пособия будут опубликованы в 1994 г. [6, 7].

**** Песенный материал в 3-й тетради Кодай располагает, исходя прежде всего из величины амбитуса мелодий: большая секста, малая септима, октава, большая нона – с дальнейшим расширением почти до двух октав.



мелодии взяты им из сборников известного чувашского композитора и фольклориста С. Максимова. Но на вопрос, как сборники марийских песен оказались в Венгрии, точного ответа нет. Есть предположение, что сборники народных песен мари попали в Германию вместе с российскими военнопленными в Первую мировую войну (1914–1918 гг.). Однако первый капитальный труд «Мари* муро. Песни народа мари, собранные В. М. Васильевым. Издание Центрального отдела мари Наркома Национальностей» увидел свет лишь в 1919 г. в Казани, выпущенный Типолитографией университета. Возможно, этот и другой сборник Васильева, изданный в 1923 г. в Москве, были привезены из СССР Б. Бартоком, гастролировавшим (как пианист) в конце 1920-х гг. в Москве. Допустимы и другие предположения. Но совершенно очевидно, что З. Кодай пользовался при создании своих учебных пособий именно трудами В. М. Васильева (1883–1961), известного марийского ученого: лингвиста, историка, этнографа, этномузыколога, композитора. Интересно, что сборники Васильева 1919 и 1923 гг. предназначались для обучения пению в марийских общеобразовательных школах. Порядок расположения песенного материала в сборниках свидетельствует о том, что составитель был озабочен вопросами преодоления учащимися интонационно-ритмических трудностей. Сборники Васильева на протяжении многих лет были едва ли не единственными в музыкальных культурах Поволжья учебными пособиями, основанными на народной музыке.

Они весьма заинтересовали З. Кодая, поскольку он обнаружил поразившие его черты сходства старинных венгерских крестьянских песен с марийскими песнями, проявившиеся в пентатонной ладовой основе, ритмической организации, а также структуре мелодий. Об этой общности З. Кодай написал в своем труде «Венгерская народная музыка», с названием II главы «Древнейший пласт венгерской народной музыки (Связь с родственными народами)» [4]: «Для этого [марийского] песенного пласта характерна пятиступенная гамма (пентатоника), а также повторение первой половины мелодии квинтой ниже» [4. С. 26]. И далее: «Пентатоника является в ней [марийской песне] также почти исключительно единственной употребительной звуковой системой, и именно в том бесполутоновом виде, который укоренился на огромной территории – от среднего течения Волги до Китая» [4. С. 27]. Марийские мелодии вслед за Кодаем включили в свои пособия и другие венгерские сольфеджисты.

Прежде чем назвать и представить марийские мелодии, которые З. Кодай поместил в сборник одноголосия «Пентатоническая музыка», уточним, что в венгерском курсе сольфеджио, наряду с пятилинейной нотацией, дающей возможность точной фиксации звуков по высоте, распространена система релятивной (относительной) сольмизации, где ступени лада получают буквенные обозначения: *d, r, m, f, s, l, t* (звукоряд натурального мажора); *l, t, d, r, m, f, s* (звукоряд натурального минора). Эта буквенная система предполагает исполнение мелодий на любой удобной высоте (с соблюдением точных соотношений ладовых ступеней). В 2006 г. О. М. Герасимов выпустил в Йошкар-Оле учебное пособие «Вич йўкан сем...» [2], в котором мелодии из 3-ей тетради «Пентатонической

* Устаревшее написание слова *марий*.



музыки» 3. Кодая переведены в пятилинейную нотацию, более привычную для отечественной системы музыкального образования.

Для сравнения марийских мелодий в учебных пособиях 3. Кодая и сборниках песен В. М. Васильева был предпринят поиск их соответствия. Ответить на вопрос, подлинные или адаптированные (так или иначе приспособленные к учебному процессу) марийские песни использовал Кодай, было весьма интересно, тем более что этой проблемой ранее никто не занимался. Сопоставление это оказалось непростой задачей. Забегая вперед, отметим, что удалось атрибутировать подавляющее число марийских мелодий, включенных Кодаем в учебные пособия по сольфеджио. Иногда он все-таки меняет ритмическую организацию либо строение народных песен. Но и в этих случаях мелодии вполне узнаваемы.

Сравним некоторые мелодии из 3-ей тетради «Пентатонической музыки» 3. Кодая с марийскими песнями из сб. В. М. Васильева 1919 г. Для наглядности мелодии из 3-ей тетради даны в транскрибированной нотации, как в сборнике «Вич йўкан сем» О. М. Герасимова. Отметим, что Васильев в своих фольклорных сборниках указывает (на марийском языке) место бытования песни (географические названия даны в соответствии с принятыми в те годы), ее жанр, а также имя информанта.

Мелодия № 1 в 3-ей тетради «Пентатонической музыки» – это детская песня «Зайчик-зайчик», № 108 в сборнике 1919 г.

Пример 1



Пример 1а



Мелодия № 2 в пособии Кодая – праздничная песня «Побежала я в рощу», – № 23 в сб. Васильева.

Пример 2





Пример 2а

№ 23. Чарм. у. гый. Т. м.

1. Киржудайи, пуралайи воизри ги-най о-тайи-ко;
 3. По-младайи, пуралайи 2-бат куздан портыйи-ко;
 2. Ту-мат-кожот 2-рз воти, му-йак-ту-йак у-йи-анди.
 4. Ту-са-кышот пур-м-ко, кидиш-то-мат пур-пайдан.

Уже с первых номеров 3. Кодай включает в свое учебное пособие (3-ю тетрадь) такие образцы, которые могут представить определенную трудность для обучающихся, поскольку приводятся без привычного указания метрической организации: такова мелодия № 6. В сб. Васильева это № 12, праздничная песня «Приехал я в золотой город», записал песню А. П. Байрамов.

Пример 3

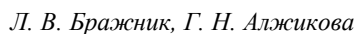
Пример 3а

№ 12. Ту-р. у., Тайтара гый. Т. м. Во-ри А. П. Байрамов.

Шорттэй олаш мийиш, шорттэй нуло, ший олашкэ мийиш, ший нуло.
 Шорт-ни-жат о куй, шийжати о куй, талана-лай куджода шорттэй олаш.

В учебном пособии Кодая под № 40 приведена мелодия из сб. Васильева № 123: детская песня «Серебристая кукушка». Здесь Кодай меняет длительности, сокращает дополнение, но сохраняет главное: квинтовую транспозицию начальной полустрофы народной мелодии. (Такой структурный тип мелодии обнаружился и в венгерских старинных песнях).

Пример 4



№ 123. Чары, ланна сола шр. Ыра муно. Мурм Ваам Рокоти.

Швей куку, швей куку, кукует под парусом; топотыша-топотыша, топотыша под топотыша.

Удур-а-удур-а для соли удур-а; батил-а батил-а, Ова-сола батил-а;

Щак-кукаш Простыни уно; Ыти-ади вун Дуканом товати он ну, товати он ну.

Песня со словами «Почему меня родители оставлять не хотят» (№ 275 в сб. Васильева) характеризуется весьма сложными ритмическим рисунком и квинтовой транспозицией полустрофы поэтического текста с сохранением общего звукового состава пентатоники. Кодай излагает эту песню – № 81 в своем учебном пособии – с выявлением ее квадратного строения, что помогает осознать общую структуру мелодии.

№ 275. Чарн. у., к-Нова зов. Мурэн Трехоти Ана

[illegible]

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of '♩ = 60'. The melody is written in a simple, folk-like style. The second staff continues the melody. The third staff introduces a new melodic line. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.



Некоторую корректировку Кодая вносит в «оформление» праздничной песни № 85 из сб. Васильева и № 93 – в пособии Кодая. У Кодая выставлен переменный размер (но с учетом словообразования в марийском тексте), перенесен последний двутакт на октаву ниже. Правда, таким образом исчезает свойственный марийским лирическим песням колорит высокого тембра сопрано, но общий рисунок высотных перемещений поэтических полустроф сохраняется. В мелодии из сборника Васильева следует обратить внимание на характерную для марийских песен двуквартовую интонацию (в данном случае $\text{ми}^1\text{-ля}^1\text{-ре}^2$), которая в свое время очень привлекла Б. Бартока и З. Кодая и нередко применялась ими как компонент тематического материала.

Пример 6

$\text{M} = 85$. Цыкла у. гыц.

1. Ийг йаратим, йаратим йейрешим ой кысакон, кысакон ужешам!
 3. Ийг йаратим, йаратим йейрешим ой кысакон, кысакон ужешам!
 5. Ийг йаратим, йаратим йейрешим ой кысакон, кысакон ужешам!
 7. Ийг йаратим, йаратим йейрешим ой кысакон, кысакон ужешам!

2. Котарта пагарш мария латка ирады, котарта пагарш мария латка ирады.
 4. Котарта пагарш кожо латка ирады, котарта пагарш кожо латка ирады.
 6. Йорт-ку-та-нзи ку-зи йи-нзи, йорт-ку-та-нзи ку-зи йи-нзи.
 8. Кышкыж пагарш тагар латка ирады, кышкыж пагарш тагар латка ирады.

Пример 6а

$\text{M} = 60$

Как выше отмечено, учебное пособие «Венгерское двухголосие», 4-я тетрадь которого состоит в основном из марийских песен, было издано на несколько лет раньше «Пентатонической музыки». Марийские песни представлены здесь в двухголосной фактуре. Это, по существу, вокальные обработки народных мелодий, которые даны с текстами на венгерском языке. Осваивать этот материал на уроках сольфеджио, по всей видимости, оказалось весьма сложной задачей. Поэтому позже и появились одноголосные учебные пособия: «Пентатоническая музыка» и «333 упражнения в чтении нот. Введение в венгерскую народную музыку».



Марийские песни, помещенные в 4-й тетради «Венгерского двухголосия», взяты З. Кодаем в основном из сб. В. М. Васильева 1923 г. изд. Кодай творчески подошел к задаче сочинения второго голоса к марийским песням. Сохраняя напевы в первозданном виде, он нашел для них разные варианты полифонической, скорее, полимелодической фактуры, отвечающие характеру пентатонного мелоса. Интонационность марийских песен весьма располагает к имитационному типу второго голоса. Разнообразная имитационная техника весьма часто используется композитором в 4-й тетради «Венгерского двухголосия». В качестве примера назовем № 138*. Это горномарийская песня «Маленькую белую птичку» (№ 104 в сб. Васильева). Мелодия песни развивается по типу квинтовой транспозиции (8 тактов+8 тактов), а также с перемещением мелодических построений внутри каждой из полустроф (4 такта+4 такта и 4 такта+4 такта). Для горномарийских песен характерно сохранение единого звукового состава мелодии. Тот же звуковой состав остается и во втором голосе, сочиненном Кодаем, в нем также очевидна имитационная мотивика.

Пример 7



Марийская песня «Этот не говорит, другой не говорит» (№ 112 из сб. Васильева) интересна тем, что ладовое развитие строится на основе весьма редкой не только для мари, но и для других народов Поволжья разновидности пентатоники 3.2.3.2 – в данном случае ми¹-соль¹-ля¹-до²-ре². Вместе с квинтовой транспозицией этого лада (ля-до¹-ре¹-фа¹-соль¹) образуется ангемитонная гексатоника с полутонном ми-фа на расстоянии. В двухголосной миниатюре Кодая – № 131 первый восьмитакт народной мелодии исполняется верхним голосом, второй – нижним. Интерес представляет также свойственный марийской песенности обратный пунктир – ♪ ♪. и ♪ ♪. Кодай переносит эти ритмоформулы и в сочиненный им второй голос, подчеркивая этим стилистическое единство фактуры.

* Нумерация в этом учебном пособии З. Кодая начинается с № 122.



Пример 8



В другой песне из сб. Васильева – № 139 (обозначено – записал И. Палантай*) названная ритмоформула (обратный пунктир) представлена как $\text{♩} \cdot \text{♩}$. Песня интересна многократно повторенной квартовой мотивикой, в том числе однонаправленными двуквартовыми ходами (в примере 9 отмечены скобками). Эта горномарийская мелодия была нотирована не только И. Палантаем, но и другими этномузыкологами: В. Ф. Коукаль [10], А. Р. Сидушкиной [13]. З. Кодай включает песню в 4-ю тетрадь – № 180, выстраивая второй голос наподобие канонической имитации.

Пример 9



Назовем (выборочно) еще несколько марийских мелодий из сб. В. М. Васильева, к которым З. Кодай обратился в своем очень удачном эксперименте:

№ 155, Васильев («Облака плывут») – № 133, Кодай

№ 94, Васильев («Эй, отец») – № 134, Кодай

№ 100, Васильев («Посреди поля птичье гнездо») – № 137, Кодай

№ 142, Васильев («Даже если ты хороший») – № 140, Кодай

* И. С. Палантай (1886–1926) – композитор, этномузыколог, хоровой дирижер, один из основоположников марийской профессиональной музыки.



№ 154, Васильев («Накормил я пряником») – № 145, Кодай

№ 113, Васильев (классическая марийская мелодия – рекрутская песня «Воды текут») – № 148, Кодай

Приведенные примеры – лишь малая часть марийских песен, с которыми бережно и увлеченно работал З. Кодай, сочиняя к ним второй голос. Это двухголосие не должно было, по замыслу композитора, исказить характер народного напева. Восторженный отзыв о вокальных миниатюрах З. Кодая, который дала Э. Сёни (приведен в начале статьи), относится и к 4-й тетради «Венгерского двухголосия». Без сомнения, марийские песни в трактовке Кодая получили новую жизнь и новых признательных исполнителей и слушателей. Для венгерской системы музыкального воспитания и образования это было важнейшим фактором установления художественных связей с другим родственным финно-угорским народом – марийским. Более того, благодаря органичному существованию в системе З. Кодая, марийская мелодика стала известной во всех странах, где используются учебные пособия выдающегося венгерского композитора и музыкального педагога.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бражник Л. В.* Пентатоника в венгерском сольфеджио: Уч.-методич. пос. по курсу методики преподавания сольфеджио. Казань, 1993. 44 с.
2. Вич йўкан сем. 100 марий муро. 100 марийских народных песен. Пятиступенные мелодии / Муз. ред. О. М. Герасимов. Йошкар-Ола, 2006. 40 с.
3. *Kodaly Z.* Bicinia hungarica. Budapest, 1958. 44 с.
4. *Кодай З.* Венгерская народная музыка. Будапешт, 1961. 186 с.
5. *Кодай З.* Избранные статьи. М., 1982. 288 с.
6. *Кодай З.* Учебное пособие по сольфеджио: 333 упражнения в чтении нот (Введение в венгерскую народную музыку). М., 1993. Вып. 1. 47 с.
7. *Кодай З.* Учебное пособие по сольфеджио: Пентатоническая музыка. М., 1993. Вып. 2. 96 с.
8. Мари муро. Песни народа мари, собранные В. Васильевым. Казань, 1919. 99 с.
9. Марий муро. Марийские песни. М., 1923. 88 с.
10. Марий калык муро. Марийские народные песни / Сост. В. Ф. Коукаль. М.-Л., 1951. 340 с.
11. *Орф К.* «Шульверк»: Итоги и задачи // Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. М., 1978. С. 51–64.
12. *Сёни Э.* Некоторые стороны метода Кодая // Музыкальное воспитание в Венгрии. М., 1983. С. 64–139.
13. *Сидушкина А. Р.* Кырык мары халык мырвлӓ. Горномарийские народные песни. Йошкар-Ола, 1958. 51 с.
14. *Эсе Л.* Золтан Кодай. День за днем. М., 1980. 269 с.

REFERENCES

1. **Brazhnik L. V.** Pentatonika v vengerskom sol'fedzhio. Uchebno-metodicheskoe posobie po kursu metodiki prepodavanija sol'fedzhio [Pentatonic in the Hungarian Solfeggio. Educational and Methodical Textbook at the Rate of a Technique of Teaching Solfeggio]. Kazan', 1993. 44 p. In Russian.



2. **Vich jŷkan sem.** 100 marij muro. 100 marijskih narodnyh pesen. Pjatistupennye melodii. Muzykal'nyj redaktor Gerasimov O. M. [Hundred Marij Folksongs]. Joshkar-Ola. 2006. 40 p. In Russian.
3. **Kodaly Z.** *Bicinia hungarica* [Hungarian songs on two voices]. Budapest, 1958. 44 p. In Hungarian.
4. **Kodaly Z.** *Vengerskaja narodnaja muzyka* [Hungarian Folk Music]. Budapesht, 1961. 186 p. In Russian.
5. **Kodaly Z.** *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. M., 1982. 288 p. In Russian.
6. **Kodaly Z.** *Uchebnoe posobie po sol'fedzhio: 333 uprazhnenija v chtenii not (Vvedenie v vengerskuju narodnuju muzyku)* [Textbook on Solfege: 333 exercises in music reading (Introduction to Hungarian Folk Music)]. M., 1993. Vyp. 1. 47 p. In Russian.
7. **Kodaly Z.** *Uchebnoe posobie po sol'fedzhio: Pentatonicheskaja muzyka* [Textbook on Solfege: Pentatonic Music]. M., 1993. Vyp. 2. 96 p. In Russian.
8. **Mari muro.** *Pesni naroda mari, sobrannye V. Vasil'evym* [Marij songs. Songs of Marij people, collected by V. Vasiliev]. Kazan', 1919. 99 p. In Marij and Russian.
9. **Marij muro.** *Marijskie pesni* [Marij Songs]. M., 1923. 88 p. In Marij and Russian.
10. **Marij kalyk muro.** *Marijskie narodnye pesni. Sost. V. F. Koukal'* [Marij Folksongs]. M.-L., 1951. 340 p. In Russian.
11. **Orf K.** «Shul'verk»: Itogi i zadachi // Jelementarnoe muzykal'noe vospitanie po sisteme Karla Orfa [Shulverk: Results and Tasks // Elementary Musical Education on Carl Orff's System]. M., 1978. P. 51-64. In Russian.
12. **Sjoni Je.** *Nekotorye storony metoda Kodaja* // Muzykal'noe vospitanie v Vengrii [Some Parties of a Method of Kodaly // Musical Education in Hungary]. M., 1983. S. 64-139. In Russian.
13. **Sidushkina A. R.** *Kyryk mary halyk myryvla. Gornomarijskie narodnye pesni* [Folk-songs of Mountain Marij]. Joshkar-Ola, 1958. 51 p. In Marij and Russian.
14. **Jese L.** *Zoltan Kodaly. Den' za dnjom* [Zoltan Kodaly. Day after Day]. M., 1980. 269 p. In Russian.

Поступила в редакцию 07.02.2017

L. V. Brazhnik, G. N. Alzhikova

Mari Folk Songs in Hungarian System of Music Education

The article presents one of the important aspects in Hungarian system of music education, specifically, in Hungarian solfege – the pentatonic scale. The eminent Hungarian composers of the 20th century B. Bartok and Z. Kodaly discovered folk songs with pentatonic modes. The pentatonic scale has become the foundation of the music education in the contemporary Hungary. Along with Hungarian folk songs, this system includes pentatonic melodies of other nationalities – mainly the Mari.

Over decades Kodaly collected learning material for books on solfege. He composed a lot of short vocal exercises which were highly appraised by Hungarian music teachers. Some of them, based on the anhemitonic scales, were included into miscellanea «333 Reading Exercises. Introduction into Hungarian folk songs». Two other famous Kodaly's books are «Pentatonic music» and «Bicinia hungarica» based on Hungarian, Mari, and Chuvash folk songs.

It was no coincidence that Kodaly became interested in Mari songs. Bartok and Kodaly observed that Hungarian and Mari folk songs are similar in mode, rhythm and structure. Kodaly took Mari melodies from the collections of Mari folk songs, compiled by the linguist and



ethnomusicologist V. Vasiliev and published in 1919 and 1923. Mari songs were included into the third book of «Pentatonic music» and the forth book of «Biciniahungarica».

The authors of this article identified Mari songs in the Kodaly's books. Most of Mari folk songs from Vasiliev's collection were compared to melodies from the Kodaly's books. Thus, Mari songs, being a part of the Hungarian system of music education, are studied in other countries, where the mentioned system is applied.

Keywords: Hungarian system of music education, Z. Kodaly, old Hungarian folk song, pentatonic scale, solfeggio, Mari folk songs, «Pentatonic music», «Biciniahungarica».

Бражник Лариса Владимировна,

доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова»
420015, Россия, г. Казань, ул. Б. Красная, 38
e-mail: pavana511@gmail.com

Алжикова Галина Николаевна,

преподаватель ДШИ,
Медведевская детская школа искусств им. К. Смирнова
425200, Россия, Республика Марий Эл, пос. Медведево, ул. Логинова, 4
e-mail: isk-skola@yandex.ru

Brazhnik Larisa Vladimirovna,

Doctor of Arts, Professor,
Zhiganov Kazan State Conservatory
38, ul. Bolshaya Krasnaya, Kazan, 420015, Russian Federation
e-mail: pavana511@gmail.com

Alzhikova Galina Nikolaevna,

Teacher,
Smirnov Medvedevo Children Art School
4, ul. Loginova, Medvedevo, the Republic of Mari El, 425200, Russian Federation
e-mail: isk-skola@yandex.ru