

УДК 378:784.9 (Высшее образование. Университеты. Академическое обучение. Упражнения для пения. Сольфеджио)

**ЭТНОИНТОНАЦИОННОЕ ВОСПИТАНИЕ ХОРМЕЙСТЕРА
НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ 53.03.04 «ИСКУССТВО НАРОДНОГО ПЕНИЯ»
СРЕДСТВАМИ ХОРОВОГО СОЛЬФЕДЖИО**

© 2019 С.П. Коноваленко, Е.Л. Хорошилова, Т.А. Селюкова

Коноваленко Светлана Петровна, кандидат философских наук, доцент кафедры искусства народного пения.

E-mail: rudich-s2014@mail.ru

Хорошилова Елена Леонидовна, доцент кафедры искусства народного пения.

E-mail: horoshilova-elena@mail.ru

Селюкова Татьяна Александровна, кандидат философских наук, доцент кафедры искусства народного пения.

E-mail: TALeks37@mail.ru

Белгородский государственный институт искусств и культуры. Белгород, Россия

Статья поступила в редакцию 10.06.2019

Содержание статьи анализирует проблему формирования и развития этноинтонационных навыков и умений обучающихся направления подготовки 53.03.04 «Искусство народного пения» посредством разножанровых народных песен Юга России в рамках дисциплины «Хоровое сольфеджио». Включение в дидактический материал песенного фольклора Белгородчины с использованием аналитических карточек, аудиозаписей народных исполнителей позволит обучающимся освоить специфику фольклорного звукообразования, вокально-исполнительских навыки, интонационную выразительность пения. Особенности ладообразований фольклорных песен Белгородской области способствуют интонационно-слуховой подготовке обучающихся, развитию их музыкального слуха, ритмических ощущений и музыкальной памяти.

Ключевые слова: дисциплина «Хоровое сольфеджио», ладовые структуры, тип музыкального мышления, овладение техникой фольклорного пения.

Введение. Современное музыкальное мышление развивается по пути обращения к древним пластам русской музыки. Это касается как академического пения, так и народного. Общим устремлением этих направлений является осознание национальных черт в музыкальном воспитании, утраченных в процессе музыкально-исторического развития. *Русское музыкальное мышление* противопоставлено западному по главным, базовым понятиям музыкальной теории: по типу мелодического развития, по ритмической структуре; по особенностям гармонии. Как известно, древнерусское пение развивалось по принципу попевочной мелодической структуры. Это относится и к древнему богослужебному пению, и к образцам дохристианской музыкальной культуры Руси [1, с.23].

Ритмическая структура западной музыки базируется в основном на танцевальных размерах 2/4, 3/4, 4/4 (полька, вальс, марш) или же на размерах 6/8, 9/8, 12/8 (тарантелла, песни венецианских гондольеров). Главная метро-ритмическая черта – периодичность. Русская же музыка всегда опиралась на слово, как главную смысловую единицу музыкального процесса, так как изначально русская музыка – вокальна [10, с.13]. Всякая периодичность исключалась, а музыкальная логика оп-

ределялась ударением в словах (периодичность соблюдалась лишь в песнях, связанных с движением – плясовых, хороводных и т.д.) [6, с.76]. *Западное многоголосие* появлялось путем присоединения голосов к верхнему или нижнему голосу, в результате чего происходило выстраивание вертикальных «столбов». На этом же принципе до сих пор базируется решение гармонических задач на дисциплине «Гармония». Русское многоголосие является по сути горизонтальным, в нем процессуальность является главным, определяющим атрибутом [9, с.42].

Теоретические учебные дисциплины (сольфеджио, гармония) в современной системе специального образования, как правило, преподаются без учета особенностей специальности, носят унифицированный характер, отличаясь лишь количеством часов и семестров. Такое положение формировалось в музыкальной педагогике под воздействием итальянских, немецких и французских систем, которые, в свою очередь, основывались на классицистских и раннеромантических стилях.

В определенной степени эту проблему может решить дисциплина «Хоровое сольфеджио», которую обычно преподают не теоретики, а фольклористы. Хоровые упражнения могут совершенно

уникально развить и закрепить навык пения в различных ладах народной музыки, навык определенных ритмических и мелодических структур. Дисциплина «Хоровое сольфеджио» тесно связана с другими дисциплинами специального цикла: элементарной теорией музыки, гармонией, ансамблевым пением, фольклорным ансамблем, хоровым классом, работой с хором, расшифровкой народной песни, для которых данная дисциплина является по сути одним из видов их практической реализации. В определенном смысле дисциплина «Хоровое сольфеджио» является промежуточным связующим звеном хорового класса и сольфеджио. Задачи хорового класса – совместное исполнение песенного материала, задачи сольфеджио – музыкальное развитие личности хоровика-вокалиста. Хоровое сольфеджио суммирует задачи этих дисциплин и выводит главную для себя задачу: вокально-интонационная работа, которая ведёт к пониманию и использованию механизмов музыкальной памяти, специфики слухо-мыслительных процессов. Построить работу на уроках хорового сольфеджио можно на любом музыкальном материале. Многое зависит от научного и творческого направления кафедры.

Метод хорового сольфеджио в значительной мере способствует интенсификации процесса привития обучающимся навыков чистой интонации. Этот метод появился в процессе многолетней работы в БГИИК, как один из интерактивных способов решения многочисленных задач обучения, поставленных учебной программой по хоровому сольфеджио. Как показывает практика, хоровое сольфеджио, охватывая практически все разделы учебного предмета, значительно сокращает время на привитие и закрепление навыков ладового интонирования и чтения нот с листа, способствуя интенсивному развитию гармонического слуха и мышления обучающихся. Это особенно актуально на начальных этапах профессионального музыкального обучения на стадии СПО, когда закладывается фундамент для дальнейшего успешного обучения будущих музыкантов высшего звена.

Занятия в БГИИК по хоровому сольфеджио направлены на всестороннее развитие музыкальных способностей обучающихся, на развитие навыков эмоционального восприятия и образного мышления при слуховом анализе музыкальных партий, на углублённое постижение мира музыкального искусства, и самое главное, на освоение и закрепление мелодических, гармонических и ритмических основ музыкального фольклора изучаемых стиливых зон, в данном случае – музыкального

фольклора юга России. Несомненно, как любой музыкант, так и фольклорист-этнограф должен знать теоретические основы мировой музыкальной культуры – без этих знаний музыкальное образование останется узким, однобоким, но в процессе обучения на музыкально-теоретических предметах обязательно должны быть учтены особенности музыкальной специальности студента.

Методы хорового сольфеджио используют свойство голосовых связок копировать частоту слышимых человеком звуковых колебаний. В учебной группе по сольфеджио, состоящей из 12 – 15 человек, всегда есть 5 – 6 учащихся, имеющих неплохую природную или приобретенную интонацию. Эти более крепкие в интонационном плане студенты в процессе обучения станут надежной опорой педагога в борьбе за чистое интонирование, а другие в процессе исполнения будут прислушиваться к ним и стараться чисто интонировать во время совместного хорового пения. Отсюда следует вывод: чем больше они вместе поют хоровым ансамблем или хором, тем быстрее и качественнее они усваивают навыки точного интонирования. Кафедра искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры» осуществляет работу по двум формам народно-певческого исполнительства – общерусской народной манеры пения и диалектного (фольклорного) звучания. При кафедре действует сводный студенческий хор, исполняющий авторские произведения и обработки. На кафедре ведёт свою работу научно-творческая лаборатория «Народная музыка Юга России в современном социокультурном пространстве».

Таким образом, для дисциплины «Хоровое сольфеджио» мы можем выбрать любой дидактический материал. Однако, имеем в виду, что используя для обучения в классе авторскую песню, мы строим свою работу по музыкальному воспитанию обучающегося на основе мажорно-минорной системы. Переключаться на совершенно другой тип музыкального мышления сложно, поэтому материал должен быть четко разграничен по семестрам или годам обучения хотя бы на начальных этапах работы. Впоследствии дидактический материал можно чередовать, так как в практической работе хорового класса репертуар строится на самых различных стиливых принципах и умение переключаться на различные исполнительские стили входит в комплекс профессиональных требований для обучающихся. Когда все формы работы (слуховой анализ, сольфеджирование, чтение с листа, интонационная работа,

ритмическая работа, ладовая работа, воспроизведение на инструменте вертикалей (гармонических последовательностей, кластеров) певческой канальной партитуры) будут построены на фольклорной музыке, тогда обучающиеся смогут привыкнуть к ладовому мышлению, присущему народной музыкальной культуре и её носителям. Но обучение на основе той и другой систем неравнозначно, в том числе и по времени. Если первая система вкладывается в обучающихся с первых дней музыкальной школы, а также весь современный музыкальный мир принадлежит именно ей, то вторая система музыкального мышления открывается нам намного позже и то в связи со специальным образованием по изучению и освоению музыкального фольклора.

Важными источниками научных сведений по вопросам ладовой организации народной музыки являются статьи и исследования: В.А. Вахромеев «Ладовая структура русских народных песен», Ф.А. Рубцов «Смысловое значение кадансов в календарных песнях», Т.С. Бершадская «Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной крестьянской песни», «В ладах с гармонией, в гармонии с ладами», В.М. Щуров «Стилевые основы русской народной музыки», М.А. Енговатовой и Б.Б. Ефименковой «Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований»; сборник «Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа)» (Москва, 1991) [2]; Б.Б. Ефименковой «Ритмика русских традиционных песен» [3]; белгородского исследователя В.А. Котеля «Ладово-мелодическая организация песенного фольклора: Проблемы методологии исследования в структурно-типологическом направлении» структурно-типологический анализ (Белгород, 2016).

Существует мнение, что внутренние механизмы, законы построения народной музыки сложились под воздействием функции и находятся в сознании исполнителей (П.П. Сокальский) [8]. Согласно идее Ю.М. Лотмана, в бесписьменных культурах есть скрытые модели, которые содержат, не только правила построения текста, но и «линейно организованную структуру – текст-код» [7]. Музыкальный язык, в отличие от словесного, основан на эмоционально-чувственном восприятии. Однако, и здесь можно найти звуковую «модель», основанную на определённых сочетаниях, устоях, соотношениях звуков.

Звуковысотная организация традиционных народных песен подчинена ладовой организации [2, с.2]. «Классическое» определение лада звучит как «система взаимосвязей звуков, выраженная в

звукоряде» [4, с.4]. В нашем понимании лада каждый звук будет иметь функциональное значение, объединяться в единую структуру и в целом, создавая собой ладовую систему, которую мы не рассматриваем с позиций звукоряда (последовательности главных и второстепенных звуков, расположенных по высоте в восходящем или нисходящем порядке. Где ступени подразделяются также на устойчивые и неустойчивые). То есть, на наш взгляд, «лад – это единая система взаимодействия равно значимых звуков, имеющих функциональное значение».

В терминологии народных исполнителей существует понятие «колено». Это мелодическое движение со своими законами построения, исполняемое в песне. В мелодической линии не может быть кардинальных изменений, иначе народные певцы говорят, что это неправильное «колено» – «колено надо выводить так-то». В одной песне таких «законных колен» может быть несколько. Из них, практически, и состоит «каркас» традиционной песни с последующим добавлением вариантов и импровизации.

Необходимо отметить, что подобное построение и формообразование характерно также для древнерусского богослужебного пения, которое, собственно, и выросло на интонациях и музыкальной стилистике песенного фольклора. «Колено» у народных певцов соответствует попевке в системе осмогласия, и точно так же, как составляется «каркас» народной песни, так и гласы состоят из попевок. И, одним из важнейших уровней соответствия музыкального фольклора и древнерусского богослужебного пения является принцип горизонтальности музыкального мышления в многоголосии. Здесь также многоголосия понимается не вертикальными аккордами, а линией, которая, подобно канату, утолщается по мере прирастания голосов. Это явление прекрасно иллюстрируется образцами так называемого «строчного пения». Подобные факты позволяют включать в дидактический материал дисциплины «Хоровое сольфеджио» образцы древнерусского певческого искусства, которое во многом соотносится с песенным фольклором.

Надо сказать, что как в древнерусском богослужебном пении, так и в песенном фольклоре сама нотная фиксация даёт не много шансов для распознавания лада и песни в целом. Лучше определять его по слуху, но глядя в ноты, чтобы зафиксировать возможные разночтения. Например, целотон в объёме четырёх звуков или квартовый целотон совершенно по-разному слушается в исполнении на фортепиано и аутентичного фольклорного ансамбля («Сильная в лесу ягода» с. Ка-

мызино Красненского района) и сцепление двух мажорных трихордов (с. Афанасьевка Алексеевского района «Тень-тень, потетень», «Черяз садик, через вышеньё»:

1. Че - рез са - дик, че-рез ви-шень - е пе-ре-пё-л(ы)ка ля - те - ла,

о - х(ы),лё - ли, а-ли ой лё - ли, пе-ре-пёл-ка ля - те - ла.
 о - х(ы),лё - ли, а-ли ой лё - ли, пе-ре-пёл-ка ля - те - ла.
 о - х(ы),лё - ли, а-ли ой лё - ли, пе-ре-пёл-ка ля - те - ла.
 о - х(ы),лё - ли, а-ли ой лё - ли, пе-ре-пёл-ка ля - те - ла.

«Ишли девки по улице гульбою» с. Подсереднее Алексеевского района):

1. О - х(ы), вот и шлидев-(ы)-ки да по у - ли - це
 да по у - ли - це

гу-р(и) бо - (а) - ю, о - х(ы)лё - ли, а-ли - ля, гурь-бо - (а)-ю.
 гу-р(и) бо - (а) - ю, о - х(ы) - лё... - а-ли - лё - ли гурь-бо - (а)-ю.
 гу-р(и) бо - (а) - ю, о - х(ы)лё - ли, а-ли - лё - ли, гурь-бо - (а)-ю.
 гу-р(и) бо - (а) - ю, о - х(ы)лё - ли, а-ли - лё - ли, гурь-бо - (а)-ю.
 ... (а) - ю, о - х(ы)лё - ли, а-ли - лё - ли, гурь-бо - (а)-ю.

Сцепление двух мажорных терций может быть в мало-секундовом соотношении, например: с-е и des-f («Конопель, ты моя» с. Подсереднее Алексеевского района), или двух минорных терций: h-d и с-es («Вселиственной мой венок» с. Подсереднее Алексеевского района). Обращаем внимание, что название ладов народной музыки также содержит

терминологию «классического» сольфеджио. Наиболее распространёнными ладовыми структурами осваиваемых нами белгородских песен являются следующие: терцовый мажорный трихорд («Масленая, иде ты была?» с. Лаптевка Ракитянского района. Запись сделана 1.02.1995 г. В.М. Щуровым и И.Н. Карачаровым:

1. Мас - ле - на - я, (о) и - де ты бы - ла? (о)
...на - я, (о) и - де ты бы - ла?
...ла? (о)

Чи в Ми - ко - ле у кон - то - ре во - д - ку пи - ла?
Чи в Ми - ко - ле у кон - то - ре во - д - ку пи - ла?
Чи в Ми - ко - ле у кон - то - ре во - д - ку пи - ла?

«В огороде мята» с. Доброе Грайворонского района. Запись сделана в 1987 г. И.И. Веретенниковым):

1. В о - го - ро - де мя - та да вся при - ло - ма - та.
Да ой, лё - ли, лё - ли, да вся при - ло - ма - та.
Да ой, лё - ли, лё - ли, да вся при - ло - ма - та.

А также трихорд с секундовым и квартовым субтоном, пентахорд в квинте мажорного и минорного наклонения, мажорная и минорная пентатоника, полная и неполная диатоника.

Существует ещё одна сложность в вокально-интонационной работе на основе местного музыкального фольклора – наше ухо ловит и распознаёт только полутоновые ходы, как «наименьший

интервал в традиционной и академической музыке Европы»[3]. Очень часто звучание народной традиционной песни не совпадает с хроматическим состоянием инструмента. Поэтому, специалистам народно-певческих дисциплин всегда слышно, как осваивалась песня, методом чтения нот с листа или методами копирования и припевания к народным исполнителям (пример «Э-ой, лелим, да не видали девки как Сямик падшёл» с. Муром Шебекинского района).

Следующим важным аспектом для музыкального воспитания на основе народного песенного творчества является овладение вокальной техникой. Овладение техникой фольклорного пения возможно естественным путем по праву преемственности и искусственным по возможности профессионального обучения народно-певческому исполнительству. В первом случае вокальные знания передавались из поколения в поколение, из уст в уста, на праздниках и домашних посиделках. Второй вариант освоения народного вокала является современным. И для наибольшего понимания и проникновения в традиционную песню, на наш взгляд, нам пригодится метод припевания к народным мастерам, метод слухового анализа (для него нужна системная работа с аудиозаписями и видеоматериалами). Слуховой навык по аудио записям даёт возможности проникновения в диалектную сферу настолько, чтобы обучающийся вокалист не просто заученно повторял фразы песни будто на чужом языке, но думал на диалекте и говорил не задумываясь, применяя его в песне и условном моменте. По аудио записям мы слышим исполнительские приёмы, которые не можем «прочитать» в нотах.

В свою очередь видеозаписи нам представляют полную картину того, как и где песня исполнялась. Вся техника пения на виду – дыхание, атака, способ звукоизвлечения, мимика лица, «физика» мышечных телодвижений (руки, голова, посадка или пульсирующие с песней движения). Мы видим всё, откуда появляется такого качества голос и что заставляет его звучать.

Что же входит в специфику фольклорного пения? Мы предоставим свою классификацию элементов, над которыми работаем на предмете «Хоровое сольфеджио» направления подготовки 073700.62 Искусство народного пения профиля подготовки «Хоровое народное пение» квалификации «бакалавр»: тембр, артикуляция, звуковое поле, фольклорный текст, жанровая составляющая, звукообраз, интенсивность, неумоляемость голоса, разговорный посыл, высокая позиция зву-

ка, прямопосылаемый полнообъёмный звук. По сравнению с академическим вокалом, народный поставленный голос слышится открытым, свободно льющим. Он может быть вибрированным и прямым, но всегда темброво-насыщенным.

Если народные мастера интуитивно верно чувствуют всю механику певческого процесса – организм, «тело» человека работают на автомате (с рождения слыша пение и воспринимая его как естественный процесс), то современное обучение такому пению профессионально способствует осмыслению и контролю. Обучающемуся специально приходится «находить» у себя певческую опору, правильный тип дыхания, мышцы, задействованные в механизме дыхания и систему резонаторов, важную для того или иного региона, специфики жанра и, в целом, фольклорного исполнительства [2, с.23]. Так, например, изучая песни села Подсерднее Алексеевского района Белгородской области, наиболее существенным элементом, слышимым «невооружённым ухом», мы отмечаем вибрационную чувствительность груди и пение «на вибрато». Такой звук отличается плотностью, объёмностью, наполняемостью любого помещения, полётностью и «пробиваемостью». Хотя наиболее здесь задействован грудной резонатор, обязательно подключаются резонаторы головной, нёбного свода и носо-лицевой области.

Изучая и постепенно овладевая знаниями по фольклорному исполнительству, голос обучающегося приобретает подвижность и звонкость в любой части диапазона голоса. Это происходит, благодаря единой звукообразующей позиции пения, где нижние звуки исполняются «высоко» или, на наш взгляд, «близко к лицу», а высокие звуки мы поём округляя, опустив корень языка и приподняв верхнее нёбо. Важно эти навыки довести до автоматизма, тогда несложным будет пение любых интервальных «скачков».

Для вокалиста всегда интересен момент перехода от начальных навыков певческого искусства на технические возможности голоса. А что я могу? Этот вопрос всегда важен в обучении. С помощью артикуляции и опоры звука можно научиться исполнять мелизмы, акценты в фразах песни, а самое главное, длительное legato.

Фольклорное пение определяет диалект и звуковысотное пространство. Чтобы петь песню, нужно хорошо изучить ладовые звуки и свободно ориентироваться в звукоряде. Полный контроль над звуковысотностью даёт мышечная физическая память – это своеобразная «карта памяти», основанная на субъективных ощущениях.

Таким образом, вокальный звук должен обладать особой энергетикой, через которую отражается смысл фольклорного произведения. Именно поэтому исполнителю нужно сочетать в себе индивидуальное и коллективное, стараться не подражать народным исполнителям, а перенимать принципы народно-исполнительского мастерства, знать основные закономерности народной традиционной культуры. Мы уверены, что принцип освоения вокального стиля локальной традиции требует максимального вложения творческих сил, времени, таланта и не должен носить поверхностный характер.

Подводя некоторые итоги, мы можем сказать, что на настоящем этапе времени этнокультурный компонент в содержании дисциплины «Хоровое сольфеджио» пока является экспериментом. Однако, сольфеджио на основе народной музыки – это ключевая идея, которая может стать реально-

стью и основой музыкального воспитания будущих поколений.

Современный процесс музыкального образования требует от теоретиков-музыкантов новых программ, основанных на принципах национального музыкального мышления, или хотя бы выделения в программах отдельного места для изучения истинно русских основ теории музыки и гармонии. Целесообразным было бы включение в содержание дисциплины хоровое сольфеджио основ древнерусской певческой культуры, которая базируется так же, как и песенный фольклор, на интонациях речи и на принципах подчинения метра текстово-музыкальной строфе.

Процесс возрождения национальной русской музыкальной культуры будет тормозиться до тех пор, пока мы будем представлять образцы русской музыкальной сокровищницы с помощью чужих средств.

1. Аксюк С. О русском народном многоголосии. (О книге Л. Кулаковского "О русском народном многоголосии"). Рецензия // Советская музыка, 1952, №8. С. 104 – 106.
2. Енговатова М.А., Ефименкова Б.Б. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Сб.: Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа). Материалы научно-практической этномузыкологической конференции (ДТК «Руза», 11 – 16.02). М., 1991. С. 49 – 88.
3. Ефименкова Б.Б. Ритмика русских традиционных песен. Учебное пособие по курсу «Народное музыкальное творчество». РАМ им. Гнесиных. М., Изд-во МГК, 1993. 154 с.
4. Котеля В.А. Ладово-мелодическая организация песенного фольклора: проблемы методологии исследования в структурно-типологическом направлении. Белгород, Издание ГБУК «БГЦНТ», 2016. 50 с.
5. Котеля В.А. Структурно-типологический анализ песенного фольклора: проблемы методологии. Белгород, Издание ГБУК «БГЦНТ», 2016. 24 с.
6. Кулаковский Л. О русском народном многоголосии. М. – Л., Музгиз, 1951. С.76.
7. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Сб.: Учёные записки Тартуского государственного университета. Вып. 567: Текст в тексте, Тарту, 1981. С. 3 – 18.
8. Сокальский П.П. Русская народная музыка великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом и отличия ее от основ современной гармонической музыки. Харьков, 1888. 368 с.
9. Христиансен Л. Процесс складывания напева и его многоголосного распева у народных певцов // В сб.: «Вопросы музыкознания». М., Вып.2, 1955. С.42.
10. Щуров В.М. О ладовом строении южнорусских песен // В сб. «Музыкальная фольклористика». М., Вып.1, 1973. С.134, 13.

ETHNO-INTONATIONAL EDUCATION OF THE CHOIRMASTER OF THE TRAINING DIRECTION 53.03.04 "THE ART OF FOLK SINGING" BY MEANS OF CHORAL SOLFEGGIO

© 2019 S.P. Konovalenko, E.L. Horoshilova, T.A. Seliukova

Svetlana P. Konovalenko, candidate of philosophical Sciences, Associate Professor of art folk singing.

E-mail: rudich-s2014@mail.ru

Elena L. Horoshilova, Associate Professor of art folk singing. E-mail: horoshilova-elena@mail.ru

Tatiana A. Seliukova, candidate of philosophical Sciences, Associate Professor of art folk singing.

E-mail: TALeks37@mail.ru

Belgorod State Institute of Arts and culture. Belgorod, Russia

The content of the article analyzes the problem of formation and development of ethnointonational skills and abilities of students in the area of training 53.03.04 "The Art of Folk Singing" through the multi-genre songs of the South of Russia in the framework of the discipline "Choral solfège". Inclusion in the didactic material of the song folklore

of the Belgorod region using analytical cards, audio recordings of folk performers will allow students to master the specifics of folklore sound formation, vocal and performing skills, intonational expressiveness of singing. Features of folk formations of the Belgorod region contribute to the intonation-auditory training of students, the development of their musical hearing, rhythmic sensations and musical memory.

Keywords: discipline "Choral solfeggio", modal structure, type of musical thinking.

1. Aksyuk S. O russkom narodnom mnogogolosii. (O knige L. Kulakovskogo "O russkom narodnom mnogogolosii"). Recenziya (About Russian folk polyphony. (On the book of L. Kulakovsky "On Russian folk polyphony"). Review). *Sovetskaya muzyka*, 1952, №8. S. 104 – 106.
2. Engovatova M.A., Efimenkova B.B. Zvukovy`otnaya organizaciya russkix narodny`x pesen v svete strukturno-tipologicheskix issledovanij (The pitch organization of Russian folk songs in the light of structural and typological studies). Sb.: *Zvukovy`otnoe stroenie narodny`x melodij (principy` analiza)*. Materialy` nauchno-prakticheskoy e`tnomuzy`kologicheskoy konferencii (DTK «Ruza», 11 – 16.02). M., 1991. S. 49 – 88.
3. Efimenkova B.B. Ritmika russkix tradicionny`x pesen (Rhythm of Russian traditional songs). Uchebnoe posobie po kursu «Narodnoe muzy`kal`noe tvorchestvo». RAM im. Gnesiny`x. M., Izd-vo MGK, 1993. 154 s.
4. Kotelya V.A. Ladovo-melodicheskaya organizaciya pesennogo fol`klora: problemy` metodologii issledovaniya v strukturno-tipologicheskom napravlenii (Ladovo-melodic organization of song folklore: problems of research methodology in the structural and typological direction). Belgorod, Izdanie GBUK «BGCzNT», 2016. 50 s.
5. Kotelya V.A. Strukturno-tipologicheskij analiz pesennogo fol`klora: problemy` metodologii (Structural and typological analysis of song folklore: problems of methodology). Belgorod, Izdanie GBUK «BGCzNT», 2016. 24 s.
6. Kulakovskij L. O russkom narodnom mnogogolosii (About Russian folk polyphony). M. – L., Muzgiz, 1951. S.76
7. Lotman Yu.M. Tekst v tekste (The text in the text). Sb.: *Uchyony`e zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vy`p. 567: Tekst v tekste, Tartu, 1981. S. 3 – 18.
8. Sokal`skij P.P. Russkaya narodnaya muzy`ka velikorusskaya i maloruskaya v eya stroenii melodicheskom i ritmicheskom i otlichiya eya ot osnov sovremennoj garmonicheskoy muzy`ki (Russian folk music is great Russian and little Russian in its melodic and rhythmic structure and its differences from the basics of modern harmonic music). Xar`kov, 1888. 368 s.
9. Xristiansen L. Process sklady`vaniya napeva i ego mnogogolosnogo raspeva u narodny`x pevczov (The process of folding the chant and its polyphonic chant in folk singers). V sb.: «*Voprosy` muzy`koznaniya*». M., Vy`p.2, 1955. S.42.
10. Shhurov V.M. O ladovom stroenii yuzhnorusskix pesen (On the modal structure of South Russian songs). V sb. «*Muzy`kal`naya fol`kloristika*». M., Vy`p.1, 1973. S.134, 13.