

## ПРЕДИСЛОВИЕ

В 2018 году исполнилось 100 лет со дня смерти Николая Михайловича Ладухина — знаменитого музыканта, автора многих выдающихся произведений в разных жанрах, среди которых почётное место занимает замечательный труд «Одноголосное сольфеджио».

Уже более ста лет оно сохраняет свою актуальность, успешно соперничая со многими современными методическими пособиями, несмотря на недостатки редакции, сделанной в своё время издательством Юргенсона.

В определённом смысле пособие Н. М. Ладухина выполняет функцию обобщения интонационного опыта русской профессиональной музыки XIX века. Мелодический материал сборника отличается логикой и замечательной выразительностью, огромным разнообразием мелодического рисунка и ритма, способов преобразования исходного материала, приёмов построения формы. Впрочем, в некоторых примерах можно встретить и моменты намеренного усложнения мелодического рисунка и ритма, представляющие трудности искусственные, своего рода «подножки» для студентов.

Редакционные недочёты издательства Юргенсона, возможно, не сильно противоречили издательским нормам столетней давности. Однако в настоящее время текст пособия требует уточнения, как в соответствии с нынешними требованиями к учебным пособиям, так и с изменившимся уровнем подготовки учеников, приступающих к освоению курса сольфеджио:

- ученики Н. М. Ладухина, приступающие к освоению курса сольфеджио, приходили в музыку с активным практическим опытом, приобретённым при помощи подбора на слух и выразительного исполнения знакомых и любимых мелодий и пьес. В результате они обладали более развитым мышлением, помогающим им находить нужный характер исполнения примеров, преодолевать редакционные недостатки издания, определять жанровую основу и образный строй мелодий;
- для нынешних учеников ДМШ и студентов колледжей, осваивающих музыкальный материал пассивно, через магнитофоны, телевизоры, гаджеты, на первом плане овладение техническими трудностями нотного текста. Для большинства из них вопросы образного содержания мелодий, их формы, структуры, интонационного сюжета не являются первоочередными, поэтому они нуждаются в овладении дополнительными аналитическими установками.

В качестве основы построения пособия Н. М. Ладухин избрал постепенное усложнение ритмической структуры примеров. В начальных номерах используются ритмические рисунки из целых и половинных длительностей. Постепенно включаются всё более мелкие длительности — появляются восьмые, пунктирный ритм, затем синкопы (внутритактовые и междутактовые), триоли, паузы в начале и середине тактов, усложняется ритмический рисунок.

Параллельно усложняется тонально-гармоническая основа мелодий, более развитым становится тональный план. Всё это позволяет автору создавать разнообразные по смыслу и содержанию образы.

Такое, на первый взгляд логичное, построение пособия создаёт определённые трудности для освоения некоторых примеров начального раздела сборника:

- принятый здесь набор весьма крупных длительностей «утяжеляет» мелодический материал;
- использование только двухдольных и трёхдольных размеров вынуждает автора делить такты сложного размера на несколько простых, что неоправданно учащает метрические акценты (см. примеры 3, 4, 5, 7, 8). В результате «цена» долей тактов оказывается преувеличенной — там, где по музыке должны звучать четверти, в реальности стоят половинные и целые;
- такое расхождение реального и записанного размера, безусловно, затрудняет для ученика ориентировку в синтаксисе, в определении границ тематических элементов, составляющих *интонационный сюжет* примеров.

Предлагаемые в данной редакции в отдельных примерах изменения размера, укрупнения тактов, введение размеров  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{4}{2}$  легко преодолеваются, если представить размер  $\frac{6}{4}$  как *сложный двухдольный* и диригировать его на 2 — *триолями*. Не столь сложно освоить размеры  $\frac{2}{2}$ ,  $\frac{3}{2}$ ,  $\frac{4}{2}$ , диригируя половинными длительностями вместо четвертей.

## НЕОБХОДИМЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

### ДВИЖЕНИЕ И ПОКОЙ В МЕЛОДИИ

Самым ценным выразительным средством музыки является её возможность передавать слушателю главное свойство жизни — ощущение её *процесса*, движения, обновления, преобразования. В данной редакции некоторое число примеров излагается в вариантах, раскрывающих эту способность музыки, что делает их более приемлемыми для осмыслинного прочтения и анализа.

Наиболее важным средством организации *движения* внутри мелодии, его чередования с различными оттенками *покоя*, является *смена тональных функций*. В некоторых примерах появляется необходимость специального обозначения «*точки покоя*», которое вводится с помощью знака «п» («покой»).

*Точка покоя* — доля такта, к которой направлено движение внутри каждой фразы. Эти точки возникают не на последней ноте во фразе, а на *начале последней тональной функции*. Так, если во фразе всего одна функция, точка покоя приходится на её первую ноту (см. пример 1).

*Точки покоя* проставлены лишь в номерах, которые требуют дополнительных ориентиров, помогающих ученикам воспринимать тональную и гармоническую основу мелодии, легче ориентироваться в распределении *тяжёлых* и *лёгких* тактов и лучше организовывать певческое дыхание.

### ОБ ИНТОНАЦИОННОМ СЮЖЕТЕ МЕЛОДИИ

Выявление *интонационного сюжета* является одной из главных задач педагога, ведущего курс сольфеджио. Любой пример, прежде чем его спеть, должен быть проанализирован, содержать обозначение границ фраз, мотивов и *интонационного сюжета*.

Анализ любого примера требует обозначения границ фраз, мотивов, проясняющих его смысловое содержание:

- тематические элементы, однородные по материалу, обозначаются одинаковыми *заглавными кириллическими* буквами;
- их варьированный повтор обозначается той же буквой с добавлением цифровых индексов;
- контрастные элементы обозначаются разными буквами.

Так, интонационный сюжет примера 12 можно обозначить как последовательность элементов А + А + В ↓ А + А + В<sub>1</sub> (два предложения, разделённые половинной каденцией).

К одному из главных элементов этого аппарата относится *способ определения цезуры*\*.

Можно выделить два бесспорных признака цезуры:

■ **Сходство построений** (начало повтора);

■ **Точка покоя**\*\*.

Сходные по мелодическому рисунку построения легко разделяются, особенно если их окончание завершается **точкой покоя**. Несходные построения стремятся соединиться в более крупное построение. Но **точка покоя** способна легко разделить и несходные по рисунку тематические элементы. Так, в примерах 8 и 28 точка покоя ясно разделяет два контрастных тематических элемента. Легко представить их как **диалог хоровых партий**, вслед за которыми возникает хор *tutti*, соединяющий в дуэте интонации обеих партий.

Такое же решение возможно и в примерах 17 и 23 — здесь также диалог хоровых партий сменяется хоровым *tutti*.

Практически в каждом примере сборника есть основа для более точного и глубокого понимания его музыкального содержания. Так, пример 28 построен как диалог солистов — настолько индивидуализированы мелодии соседних фраз. Завершающая фраза объединяет интонации двух персонажей дуэта.

В примере 19 чередование диалога хоровых партий и хора *tutti* в двух предложениях первого периода сменяется в среднем разделе выразительным *solo*.

### О ФРАЗАХ И МОТИВАХ

Нередко тематический элемент содержит несколько разных интонаций, часть которых в дальнейшем получают раздельное развитие. Так, в примере 7 первая неделимая двутактная фраза содержит два различных по рисунку фрагмента: один — в такте 1, другой — в такте 2, развивающиеся в дальнейшем раздельно. Такие, обособленные части фраз, получающие самостоятельное развитие в продолжении мелодии, называются **мотивами**. Их следует обозначать **латинскими строчными** буквами *k*, *l*, *m*, *n* (чтобы не возникало противоречий между А кириллическим и а латинским).

**Секвентные** повторы фраз или мотивов, не содержащие никаких изменений мелодического рисунка, обозначаются неизменными буквами без цифровых индексов.

Всё это можно наблюдать в мелодии № 7:

#### Пример 1

The musical score for Example 1 consists of two staves of music in 6/4 time. The top staff begins with a melodic line labeled 'A' above it, which is divided into segments labeled 'k', 'l', 'k1', 'm', 'l', 'l'. The bottom staff begins with a melodic line labeled 'Б1' above it, which is divided into segments labeled 'k2', 'm1', 'l', 'l'. The music is composed of eighth and sixteenth note patterns.

Такой интонационный анализ позволяет ученикам глубже понять логику построения мелодии, а педагогам — сформировать на его основе ряд содержательных творческих заданий.

\* Цезура (от лат. caesurae — рассечение) — момент, отделяющий в мелодии одно построение от другого.

\*\* Точку покоя можно уподобить ударению в слове: оно приходится не обязательно на последнюю букву, но всегда на начало ударного слога.

К числу таких заданий относится прежде всего:

### **ПОСТРОЕНИЕ ТЕМАТИЧЕСКОГО СЦЕНАРИЯ МЕЛОДИИ**

Смысл этой формы работы в распределении мелодического материала, между голосами солистов или хоровых партий, хором *tutti* и оркестром (в качестве которого на уроке выступает фортепиано), в соответствии с его жанровой основой<sup>\*</sup>.

Во многих мелодиях, составляющих сборник Н. М. Ладухина, можно увидеть отражение многообразных *форм речевого общения*: *монолог* сменяется *диалогом*, возникает форма *вопроса и ответа, утверждения* и его *подтверждения* (или отрицания), *сольный* вопрос сменяется *хоровым* ответом, *хоровые* эпизоды — *сольными*. Такое *одушевление* мелодий легко позволяет перейти к более глубокому пониманию смысла музыкальной речи, видеть её жизненные прообразы в прозе, поэзии, других литературных жанрах.

Среди других форм творческих заданий можно назвать:

- выполнение двух- и многоголосных *обработок* для различного состава;
- *гармонизацию* примеров в соответствии с их *жанровой природой* или *образным строем*;
- обработки мелодий в виде *солирующего голоса, хора или сольного инструмента с сопровождением фортепиано*.

Материал выполненных творческих заданий на учебных занятиях позволяет в интерактивной форме обсуждать *различные варианты* любых решений, оценивая достоинства каждого решения и давая свободу творческой фантазии учеников.

*B. П. Середа*

---

\* Методический материал по этой теме можно найти в книге В. П. Середы «Как оживлять звуки и открывать музыку», — «Классика-XXI», 2011, гл. I, Анализ мелодии, с. 15–28, а также гл. IV, Творческие задания, с 114–137.

## ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

**Николай Михайлович Ладухин** (1860–1918) — русский музыкальный теоретик, композитор и педагог; ученик А. С. Аренского, Г. А. Лароша, выпускник Московской консерватории по классу теории музыки у С. И. Танеева (гармония и свободное сочинение); автор Симфонических вариаций для большого оркестра, музыкальной картины «В сумерках», фортепианных и скрипичных пьес, романсов, хоров.

Ладухин начал преподавать в консерватории сразу после окончания учебы, в 1886 году. Он работал вместе с С. И. Танеевым, М. М. Ипполитовым-Ивановым, А. Н. Скрябиным. У него училась А. В. Нежданова, ему сдавал вступительный экзамен Р. М. Глиэр.

Николай Михайлович многие годы вел в консерватории классы сольфеджио и гармонии. За время педагогической деятельности им созданы многочисленные пособия по этим дисциплинам: «Сольфеджио для одного, двух и трех голосов», «1000 примеров музыкального диктанта», «Опыт практического изучения интервалов, гамм и ритма», «Краткая энциклопедия теории музыки», «Руководство к практическому изучению гармонии».

Наиболее известным в наше время является учебник Ладухина «Одноголосное сольфеджио», состоящий из 140 номеров в скрипичном и басовом ключе.

Номера этого учебника отличаются от большинства подобных упражнений своим исключительным художественным наполнением. Это изящные, обаятельные, композиционно выстроенные разнохарактерные мелодии, искрящиеся чувством юмора, ритмической игрой, интонационной образностью, непринужденностью развертывания. В логичности их построений, тематической контрастности, виртуозной ловкости варьирований чувствуется мастерство автора, его изобретательность.

Концепция построения учебника неизбежно носит печать своего времени, для которого было характерно долгое освоение тональностей до-мажор и ля-минор (первые 80 номеров), резкий переход в тональности с четырьмя и более знаками при ключе (№ 90–100). После изучения основ сольфеджио на относительно простых примерах начинается стремительное усложнение материала: междутактовые синкопы (№ 57, 58); триоли (№ 72, 73); пунктирный ритм в размере  $\frac{6}{8}$  (№ 74, 78); скачки на сексты (№ 77) и септимы (№ 75, 76); виртуозные вокальные пассажи (№ 83, 111); отклонения (№ 104, 112); хроматизмы (№ 86, 90, 92, 93) и т. д.

Невзирая на историческую отдаленность эпохи, в которую был составлен учебник, «Одноголосное сольфеджио» Ладухина даже сегодня обладает рядом преимуществ по сравнению со многими современными изданиями.

Дело в том, что здесь представлен высокохудожественный материал, на котором воспитывают музыкальный вкус. Это богатейшая сокровищница сольфеджийных упражнений в плане эстетической ценности и практической пользы. Редко где эти два качества будут столь гармонично сочетаемы и лишены взаимного превосходства, как в настоящей работе Ладухина, композитора и педагога, преемника педагогических традиций Чайковского.

Надеемся, маленькие учебные шедевры, вошедшие в учебник «Одноголосного сольфеджио» Ладухина, найдут своих ценителей среди юных музыкантов и талантливых педагогов.

*Валентина Фёдорова,  
Музыкальная редакция издательства «Планета музыки»*

1

2<sup>1)</sup>

2<sup>2)</sup>

3<sup>2)</sup>

4<sup>3)</sup>

5<sup>4)</sup>

6

---

\* Примечания к примерам см. в конце книги.

7 5)

A musical staff in G clef and common time. It consists of ten measures. The first measure has a quarter note followed by two eighth notes. The second measure has a half note followed by a dotted half note. The third measure has a quarter note followed by a half note. The fourth measure has a quarter note followed by a dotted half note. The fifth measure has a quarter note followed by a half note. The sixth measure has a quarter note followed by a dotted half note. The seventh measure has a quarter note followed by a half note. The eighth measure has a quarter note followed by a dotted half note. The ninth measure has a quarter note followed by a half note. The tenth measure has a half note followed by a dotted half note.

8) 6

A musical staff in G major, featuring a treble clef and four sharps. The melody consists of eighth and sixteenth notes, primarily on the A and C strings.

A musical staff in G clef and common time. It consists of ten measures. The first measure has a single eighth note. The second measure has two eighth notes. The third measure has one eighth note followed by a sixteenth note. This pattern repeats three more times, followed by a final measure ending with a vertical bar line.

9

10

A musical staff in treble clef with eleven notes. The notes are: dotted half note, quarter note, eighth note, sixteenth note, eighth note, quarter note, dotted half note, quarter note, eighth note, sixteenth note, eighth note, and a quarter note.

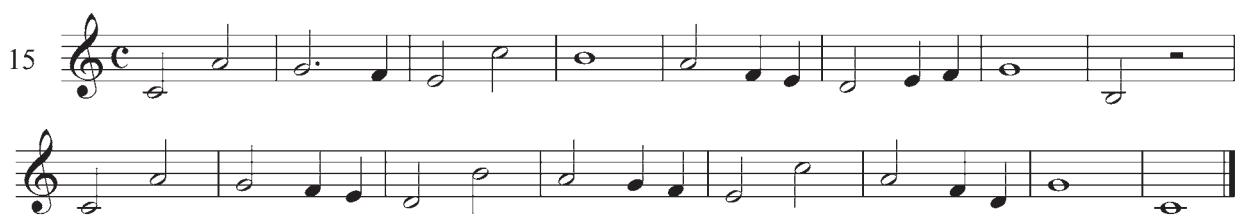
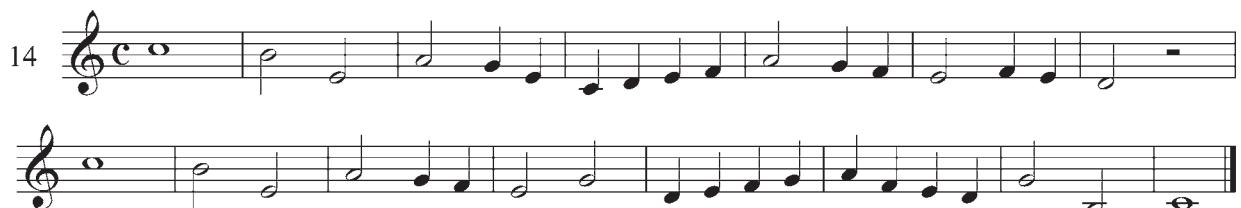
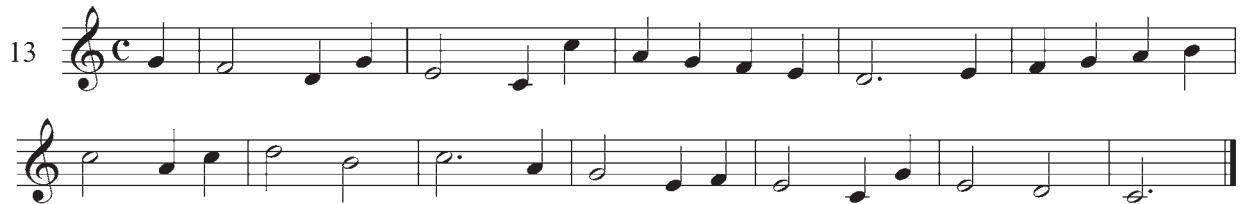
A musical staff in treble clef with ten measures. The notes are: half note, quarter note, half note with a dot, quarter note, half note, quarter note, half note, quarter note, half note, quarter note, and half note with a dot.

A musical staff in common time with a treble clef. The staff begins at measure 10 with a dotted half note followed by a whole note. Measure 11 starts with a dotted half note, followed by a quarter note, two eighth notes, and a sixteenth note. Measures 12 and 13 continue with whole notes.

A musical staff in treble clef with ten measures. The notes are: dotted half note, eighth note, eighth note; dotted half note, eighth note, eighth note; dotted half note, three sixteenth notes (two black, one white), dotted half note, eighth note, eighth note; dotted half note, two sixteenth notes.

A musical staff in common time with a treble clef. The staff contains two measures of music. Measure 11 consists of eighth notes and sixteenth notes. Measure 12 begins with a quarter note followed by a dotted half note, a quarter note, a dotted half note, a quarter note, and a dotted half note.

A musical staff in G clef with ten vertical stems. The first seven stems have open circles at their top, representing quarter notes. The eighth stem has a solid black circle at its top, representing a half note. The ninth stem has a solid black circle at its top, representing a quarter note. The tenth stem has an open circle at its top, representing a quarter note.



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