

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Николай Михайлович Ладухин (1860–1918) — русский музыкальный теоретик и композитор, педагог; ученик А. С. Аренского, Г. А. Лароша, выпускник Московской консерватории по классу теории музыки у С. И. Танеева (гармония и свободное сочинение); соратник Г. Э. Конюса, М. М. Ипполитова-Иванова, А. Н. Скрябина; современник Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова.

Родился 21 сентября 1860 года в Петербурге, в семье потомственных дворян. В 1886 году окончил Московскую консерваторию, начал преподавать там же сольфеджио и гармонию. В 1897–1900 годах вел класс инструментовки. В 1904 году получил звание профессора. Ладухин — автор ряда сочинений, среди которых Симфонические вариации для большого оркестра, музыкальная картины «В сумерках», фортепианные и скрипичные пьесы, романсы, хоры.

Многим музыкантам знаком учебник Ладухина «Одноголосное сольфеджио» и «1000 примеров музыкального диктанта»; некоторые знают такие его труды, как «Опыт практического изучения интервалов, гамм и ритма», «Краткая энциклопедия теории музыки», «Руководство к практическому изучению гармонии»; и единицы держали в руках его 100 детских песен для одного–трёх голосов или сборники сольфеджио для одного, двух и трех голосов.

Дело в том, что о Н. М. Ладухине сохранилось крайне мало сведений. Среди них скучные материалы дневников Танеева, воспоминания студентов Московской консерватории.

В дневниках Танеева чаще всего встречаются упоминания о Ладухине, связанные с обсуждением консерваторских программ. Создается даже впечатление, что это была неисчерпаемая тема в общении учителя с учеником, двух коллег, работавших бок о бок многие годы. Совместные обеды, прогулки, встречи — все сопровождалось обсуждением программ: «говорили о программах...», «Ладухин читал свой учебник... потом я стал ему объяснять кое-какие подробности...», «обсуждали программы по элементарной теории, сольфеджио...». Эти обсуждения не могли пройти бесследно, и, несомненно, отразились в учебниках Ладухина, его системе преподавания.

Имя Ладухина появляется в дневниках Танеева также в связи с «темной историей». В 1897–1900 годах Николай Михайлович вел класс инструментовки, причем директору Московской консерватории, В. И. Сафонову, трижды пришлось убеждать Ладухина взять класс, от которого тот отказывался ввиду своей «плохой подготовки» и напряженных отношений с предыдущим педагогом инструментовки Г. Э. Конюсом. У Танеева отмечено, что Ладухину «было трудно преподавать инструментовку», однако Сафонова, ко всеобщему удивлению, устраивало и плохое преподавание. Он настаивал, говоря: «Ничего, этот класс можно вести и не очень хорошо». Танеев не дает определенных оценок происходящему. Ясно только, что Ладухин в конце концов согласился вести инструментовку, правда, ненадолго.

Танеев часто присутствовал на экзаменах по гармонии у Николая Михайловича в качестве ассистента и сетовал, будто «студенты слабые», «играют слабо», «не знают первого курса». Но, надо полагать, что при тогдашнем качестве обучения Танеевское «слабо» было сильнее многих предшествующих и последующих оценок. Ведь в эти годы Московскую консерваторию закончили такие выдающиеся музыканты, как А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов, Р. М. Глиэр, А. В. Нежданова, что иллюстрирует очень высокий уровень образования.

О композиторском творчестве Николая Михайловича у Танеева встречается лишь одна реплика: «Прослушал недурной quartet Ладухина» (16 декабря 1904 года). Все. Однако композиторское образование чувствуется в манере составления примеров по сольфеджио, организации музыкальной ткани, образности упражнений.

Во времена преподавания Ладухина Московская консерватория была одним из двух высших музыкальных учебных заведений страны. Она уже имела свои традиции в исполнительских школах, а также в сфере преподавания теоретических дисциплин как неспециальных. А. С. Аренский писал в 1898 году так: «Я был поражен тою разницею, какую я заметил в прохождении курса теории: в Петербурге к занятиям теoriей музыки в классах неспециальных все относились шутя; никто не интересовался предметом, поэтому никто его и не знал, в Московской консерватории — напротив...»

Основу серьезному отношению к этим дисциплинам заложил первый педагог в классах еще не открывшейся консерватории. Это был П. И. Чайковский, преподававший элементарную теорию музыки и гармонию с 1866 по 1878 год. Впоследствии его сменил С. И. Танеев. И Ладухин, как ученик Танеева, являлся преемником этих педагогических традиций, сформированных двумя великими русскими композиторами в области теории музыки.

Обратимся к учебнику.

Введение содержит начальные теоретические сведения по сольфеджио: наименования нот, знаков, ключей, положение нот на нотном стане. Здесь же приводятся таблицы длительностей нот и пауз, схемы дирижирования в размерах  $2/4$ ,  $3/4$ ,  $4/4$ ,  $6/8$ ,  $9/8$ , даются определения синкопы, точки.

Материал изложен абсолютно ясно и кратко. Используются графики, наглядно демонстрирующие базовые понятия сольфеджио. Структура ритмической организации, заполнение длинных нот короткими (четным или нечетным количеством), примеры записи синкоп, таблица ключей — все сведения упорядочены и сгруппированы от простого к сложному. Наглядность и конструктивность отличает все фрагменты данного педагогического труда.

Первая часть включает следующие разделы: ритмические упражнения, интервалы, секвенции, сольфеджио для одного голоса (минор, хроматическая гамма, уменьшенные и увеличенные интервалы, басовый ключ, скрипичный ключ), упражнения в ключах, сольфеджио для двух голосов в ключах, сольфеджио для трех голосов (каноны).

Чтобы объяснить некоторые особенности данного учебника, надо иметь в виду состояние тогдашней консерватории. Это было заведение, куда поступали люди не только разного возраста, но и разной степени подготовки. В одной группе могли оказаться сложившиеся личности и совсем дети. А. В. Нежданова, занимавшаяся у Ладухина, писала: «На уроках гармонии и сольфеджио я сидела на скамье рядом с учениками-инструменталистами; некоторые из них были в возрасте 10–12, до 18 лет, и я, взрослый человек, чувствовала себя не вполне легко...» Вспомним, что Нежданова перед поступлением в консерваторию сама уже работала педагогом в Одессе. Поэтому неудивительно, что учебник Ладухина содержит материалы абсолютно разного уровня: приходилось обучать одновременно и юных инструменталистов и взрослых певцов. Так, № 17, 23, 29, 35, 41, 59, 66 можно петь в музыкальной школе, а № 11–122 в наше время будут актуальны скорее для студентов дирижерско-хорового отдела музыкальных училищ.

Впрочем, материал учебника можно приспособить для разной аудитории. Даже номера, написанные в до-мажоре (которых в учебнике большинство, ведь до-мажор был старовой тональностью для многих поколений музыкантов XVIII–XIX веков, и в ней работа продолжалась очень долго) пригодятся для транспонирования в другие тональности или анализа гармонических последовательностей.

Учебник построен по принципу последовательного усложнения материала. Вначале преимущество отдано освоению ритма и интервалов. Это очень удобно и логично. Ведь вначале был ритм! Только овладев ритмической составляющей музыкальной ткани, есть смысл двигаться в направлении интервальных соотношений.

Так, первые двенадцать номеров представляют собой ритмические упражнения, при чем в каждом такте предусмотрительно пронумерованы доли для удобства пульсации. Благодаря этому сразу становится видно, как эти доли организованы, сколько нот приходится на каждую из них (если 1, то это четвертная, 2 — восьмые, 3 — триоли и т. д.), как образуются синкопы и т. д. Ритмические упражнения будут полезны всем возрастам учащихся музыкантов. И даже в музыкальной школе, при должном объяснении педагога, можно извлечь много полезного из первых двенадцати номеров.

За ритмическими упражнениями следуют номера для освоения интервалов. Все они построены по секвенциям и являются примером конструктивного изложения материала: каждому интервалу предшествует его поступенное заполнение. Упражнения на интервалы, начиная с № 17, очень удобно сгруппированы: это несколько постепенно ритмически усложняющихся номеров на одну гармонию, записанные в виде партитуры — чтобы сразу наглядно продемонстрировать расположение каждой длительности относительно всей вертикали.

Стоит отметить, что сам Ладухин некоторые номера мыслил не для пения, а в качестве ритмических упражнений без звуковысотности (называя это «сольмизацией»). Об этом свидетельствуют его комментарии к разделу «упражнения в ключах»: «Данные мелодии следует читать без интонации, но в такт, называя каждый звук его именем». Можно предположить, что одноголосные примеры в ключах играли роль тренировочной платформы для дальнейших упражнений в ансамбле, где надо не только хорошо ориентироваться в старинных ключах, называя правильные ноты вовремя, но и интонировать свою мелодию, прислушиваясь к остальным голосам ансамбля.

Гармоническое сопровождение в учебнике требует отдельной похвалы. Оно создано помочь исполнителю сначала оставаться в начальном темпе (№ 17–48), сохранять пульсацию (№ 56, 59, 60, 61, 78, 80) почувствовать движение, затем услышать окраску каждого звука, модуляции и отклонения в другие тональности (№ 79, 80).

Ни разу фортепианное сопровождение не дублирует мелодию, что требует от учащихся постоянного слухового контроля и внимания. Есть примеры, где фортепианская строчка представляет собой контрапункт к вокальной (№ 62, 63, 66) или создает жанровый образ инструктивному упражнению (№ 59, 61). Все это является неоспоримым достоинством учебника.

Хочется особо отметить значение гармонии в представленных примерах. Она придает учебным упражнениям неповторимый колорит, расцвечивает каждую последовательность интервалов в тончайшие оттенки гармонического разнообразия. Здесь используются септаккорды всех диатонических степеней, альтерированные субдоминанты, неаполитанское трезвучие, секундовые и квартовые созвучия, задержания, неожиданные и подготовленные отклонения в параллельные тональности, тональности первой степени родства. Спектр богатейших колористических сочетаний аккордов проявляется так же в перегармонизациях одного повторяющегося мотива. Такая интенсивная гармоническая окраска в сочетании с фактурным разнообразием превращает каждый номер по сольфеджио в полноценное музыкально-художественное произведение с индивидуальным замыслом и неповторимым характером.

Не смотря на наличие базовых понятий и нескольких несложных групп упражнений, учебник все же рассчитан на взрослых музыкантов. Это материал для юношества. Широкий диапазон, высокая tessitura, виртуозные пассажи свидетельствуют о том, что данный труд был написан для людей, владеющих голосом.

Упражнения в ключах (двухголосные и трехголосные) будут особенно полезны для работы в ансамбле дирижерам-хоровикам; одноголосные примеры в скрипичных и басовых ключах послужат приятным материалом для работы над образом и стилем у вокалистов; анализ используемых гармонических последовательностей принесет пользу теоретикам, композиторам и пианистам.

Данное издание ценно не только в историческом аспекте, но и с педагогической точки зрения. Содержащиеся в нем нотные примеры подобраны и гармонизованы с особым вкусом, любовью и профессионализмом. Поэтому настоящие музыканты от изучения этого давнего труда получат истинное удовольствие.

## **СТРУКТУРА УЧЕБНИКА**

- |   |  |  |
|---|--|--|
| № 1—9 — «Ритмические упражнения»  |  |  |
| № 13—16 — Секунды   |  |  |
| № 17—22 — Терции  |  |  |
| № 23—28 — Кварты  |  |  |
| № 29—34 — Квинты  |  |  |
| № 35—40 — Сексты  |  |  |
| № 41—46 — Септимы   |  |  |
| № 47—48 — Октавы  |  |  |
| № 49 — Секвенции. 50 восходящих и нисходящих диатонических секвенций без сопровождения. |  |  |
| № 50—61 — C-dur (с сопровождением)  |  |  |
| № 62—63 — Минор (a-moll)  |  |  |
| № 64—67 — Хроматическая гамма (с сопровождением)  |  |  |
| № 68 — ув. 2  |  |  |
| № 69 — ум. 3  |  |  |
| № 70 — ум. 4  |  |  |
| № 71 — ув. 4  |  |  |
| № 72 — ум. 5  |  |  |
| № 73 — ув. 5  |  |  |
| № 74 — ум. 7  |  |  |
| № 75—86 — Басовый ключ  |  |  |
| № 87 — c-moll   |  |  |
| № 88 — F-dur  |  |  |
| № 89 — Es-dur   |  |  |
| № 89 — Es-dur   |  |  |
| № 90 — e-moll   |  |  |
| № 91 — g-moll   |  |  |
| № 92 — Es-dur   |  |  |
| № 93 — C-dur  |  |  |
| № 94 — Es-dur   |  |  |
| № 96—110 — Упражнения в ключах для сольмизации  |  |  |
| № 111 — басовый и теноровый   |  |  |
| № 112 — басовый и теноровый   |  |  |
| № 113 — теноровый и альтовый  |  |  |
| № 114 — теноровый и сoprанный   |  |  |
| № 115 — теноровый и баритоновый   |  |  |
| № 116 — басовый и теноровый   |  |  |
| № 117 — басовый и теноровый   |  |  |
| № 118—122 — Сольфеджио для трех голосов (каноны)  |  |  |

*Валентина Федорова,  
музыкальная редакция издательства «Планета музыки»*

# ВВЕДЕНИЕ

Для наглядного определения высоты и длительности музыкальных звуков существует общеупотребительный способ, при котором как средства имеются и следующие данные:

1. Наименования семи основных звуков музыки в их последовательном порядке:

*до, ре, ми, фа, соль, ля, си.*

2. Знаки хроматического повышения и понижения этих звуков:

Знаки повышения	Знаки понижения
# (диез); × (дубль-диез)	♭ (бемоль); ♭ (дубль-бемоль)
♯ (бекар — знак, отменяющий диез и бемоль)	

3. Пятнлинейная нотная система:

4. Ключи: ♭ (ключ фа); ♮ (ключ соль) и ♪ (ключ до).

5. Нотные знаки:

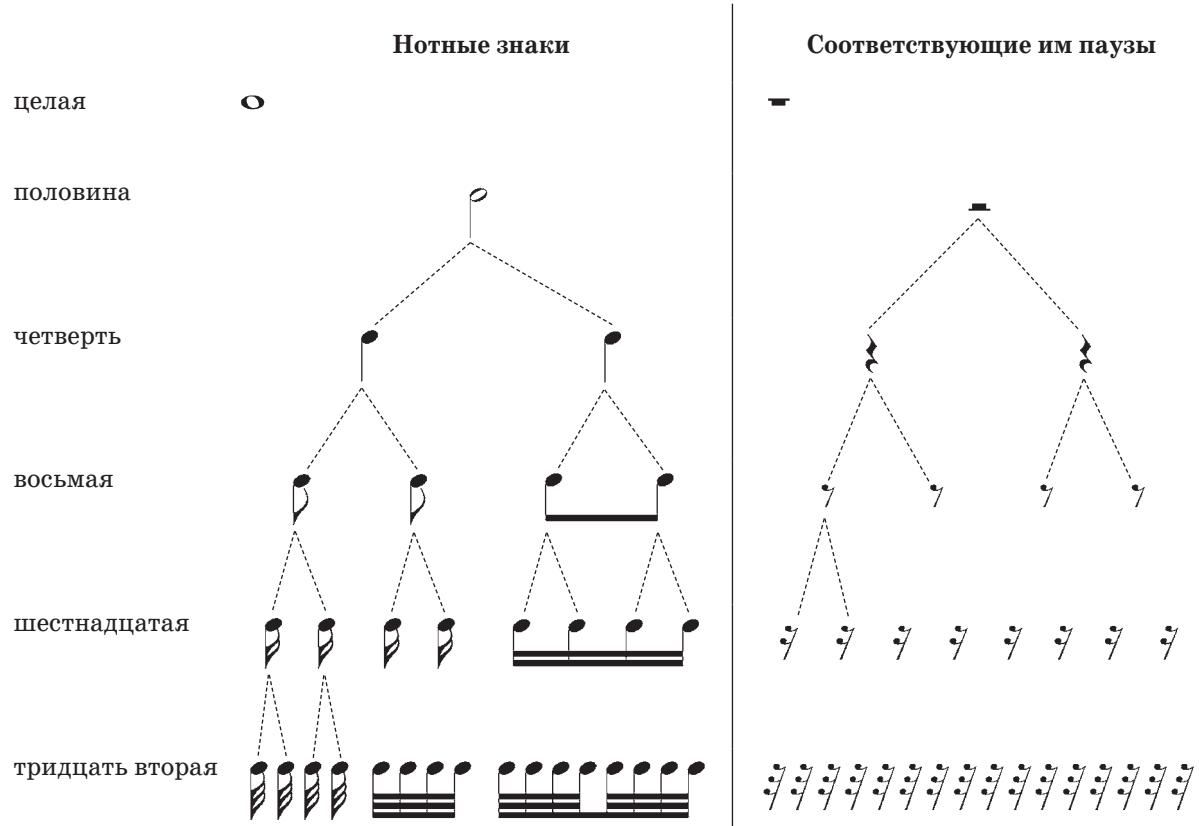
Способ наглядного изображения звуков заключается в следующем: в начале нотной системы, на одной из ее линеек помещается ключ *до*, *соль* или *фа*; ключ этот дает свое наименование ноте, находящейся на одной с ним линейке; таким образом *ключ до*, поставленный на первой линейке снизу, указывает, что и нота на этой линейке будет нота *до*.

Нотные знаки помещаются на линейках и между линейками.

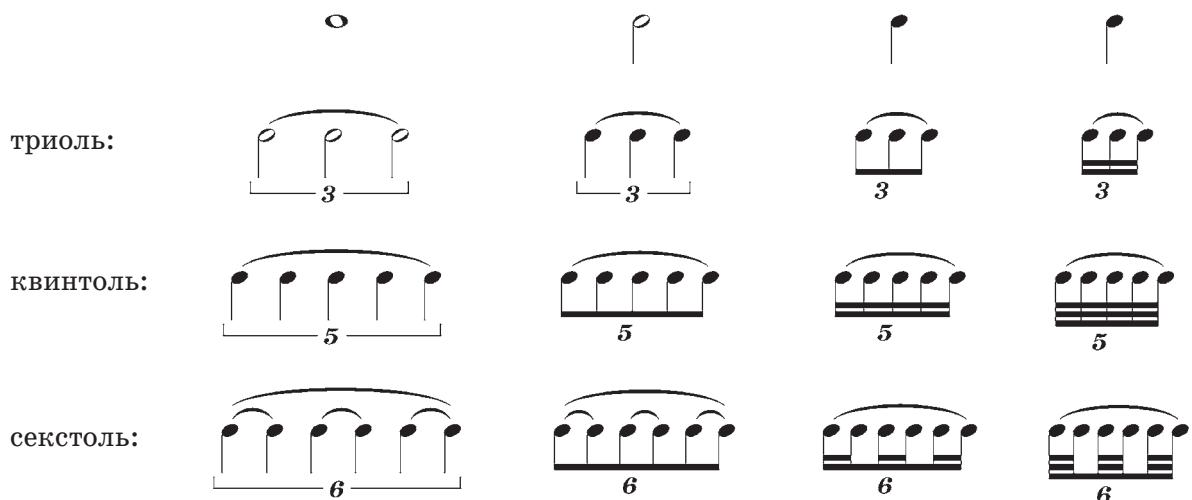
В ключе соль на второй линейке снизу нота, помещенная между первой и второй линейками, будет *фа*, на первой линейке *ми*, ниже первой *ре*, между второй и третьей *ля*, на третьей *си* и т. д. При этом надо заметить, что сверху и снизу линейной системы могут находиться так называемые добавочные линейки.

# ДЕЛЕНИЕ НОТ

## Четное



## Нечетное



## О ТАКТЕ

Такты бывают простые и сложные.

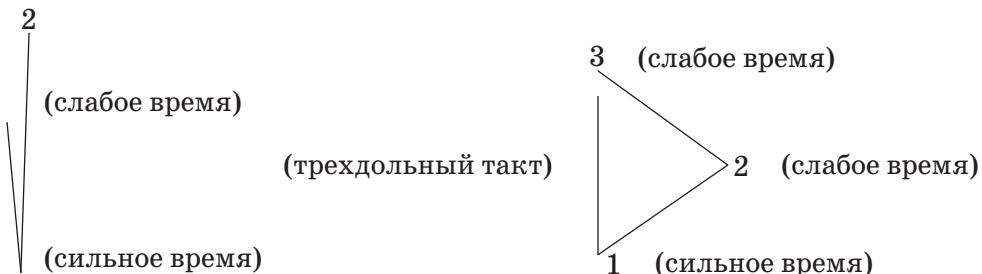
Простой тakt может быть двухдольный, например:



и трехдольный:



Наглядное изображение этих тактов движением руки следующее:

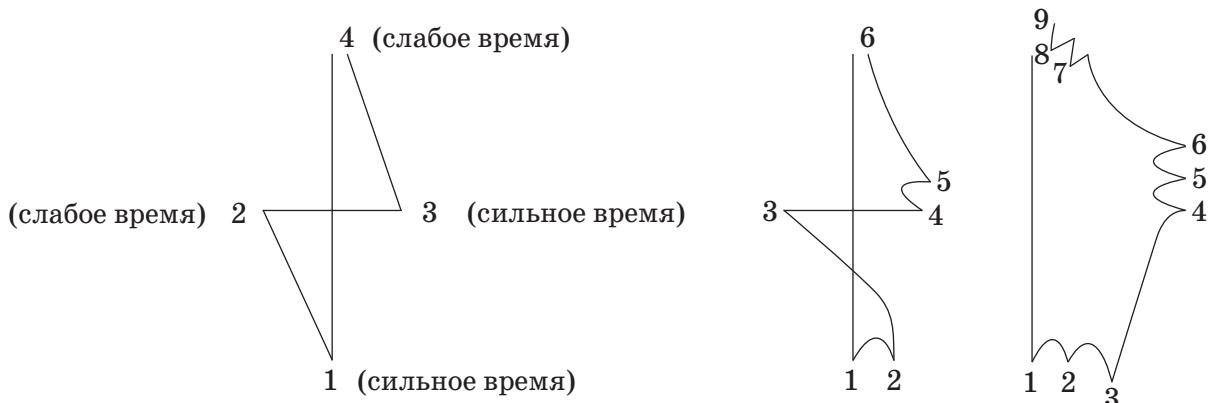


Сложные такты происходят от соединения двух или нескольких простых тактов.

Такт в  $\frac{4}{4}$  (**C**) составлен из  $\frac{2}{4} + \frac{2}{4}$

Такт в  $\frac{6}{8}$  составлен из  $\frac{3}{8} + \frac{3}{8}$

Такт в  $\frac{9}{8}$  составлен из  $\frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$



## СИНКОПА

Синкопа есть ритмическая форма, в которой звук, взятый на слабом времени такта, выдерживается на сильном, причем ударение (акцент) сильного времени переходит на слабое, например:



или



или

## ТОЧКА

Точка (.) увеличивает длительность ноты на ее половину:

или

или

Two musical examples in 2/4 time. The first example shows a note with a single dot above it, followed by another note. The second example shows a note with a double dot above it, followed by another note.

Вторая точка увеличивает длительность на половину первой точки.

или

или

Two musical examples in common time. The first example shows a note with a single dot above it, followed by another note. The second example shows a note with a double dot above it, followed by another note.

## КЛЮЧИ

Дискантовый  
или сопрановый



Баритоновый



Меццо-сопрановый



Старый французский



Альтовый



Скрипичный



Теноровый



Басовый



Баритоновый



Из них наиболее употребительны следующие:

Скрипичный

Басовый

Сопрановый

Альтовый

Теноровый

## **РИТМИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ**

Musical notation for the first line of 'Ля-ля-ля'. The melody consists of eighth notes and sixteenth notes. The lyrics 'ля' are repeated eight times. The measure 8 contains two groups of three sixteenth notes each, underlined by a bracket with the number '3' below it. The measure 9 contains one sixteenth note followed by a rest.

2

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 3 2 3 1 2 1 2 1 2  
ля ля

3

Musical notation for vocal exercises. The top staff shows a melody in 3/4 time with a treble clef, consisting of six measures of three notes each. The lyrics 'ля' are repeated six times. The bottom staff shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, also in 3/4 time with a treble clef, consisting of six measures of three notes each. The lyrics 'ля' are repeated six times.

Musical score for the right hand, page 5, measures 1-2. The score consists of two staves. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff shows a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music features eighth-note patterns with various slurs and grace notes.

Musical staff 6 consists of a single measure of 3/4 time. The staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The measure contains a continuous eighth-note pattern starting on the first note. Above the staff, the numbers 1, 2, 3 are repeated five times to indicate the sequence of notes. The measure ends with a vertical bar line.

A musical score for 'The Star-Spangled Banner' in G clef, 2/4 time. The score consists of six staves of music, numbered 7 through 12. Each staff begins with a measure containing a single note. Measures 7-10 feature eighth-note patterns, while measures 11-12 feature sixteenth-note patterns. Measure 11 includes a fermata over the first note of the second measure. Measure 12 concludes with a final note followed by a rest.

# ИНТЕРВАЛ СЕКУНДЫ

целый тон    ц. т.    полутон

ц. т.

ц. т.    ц. т.    ц. т.

ц. т.

**Диатонические интервалы до октавы включительно,  
начиная от звука *до* вверх и вниз**

## ТЕРЦИИ

Musical score for the Terzii section, measures 17 through 22. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a '2') and the bottom staff is in 2/4 time (indicated by a '4'). The music features various note heads, stems, and rests, with some notes grouped by vertical lines. Measure 21 includes three groups of three notes each, indicated by the number '3' above them. Measures 22-25 are shown as a continuation of the pattern.

Continuation of the musical score for the Terzii section, measures 17 through 22. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a '2') and the bottom staff is in 2/4 time (indicated by a '4'). The music continues the pattern established in the previous section, with various note heads, stems, and rests. Measure 21 includes three groups of three notes each, indicated by the number '3' above them. Measures 22-25 are shown as a continuation of the pattern.

13

17

18

19

20

21

22

20

17

18

19

20

21

22

26

17

18

19

20

21

22

## КВАРТЫ

23

24

25

26

27

28

7

23

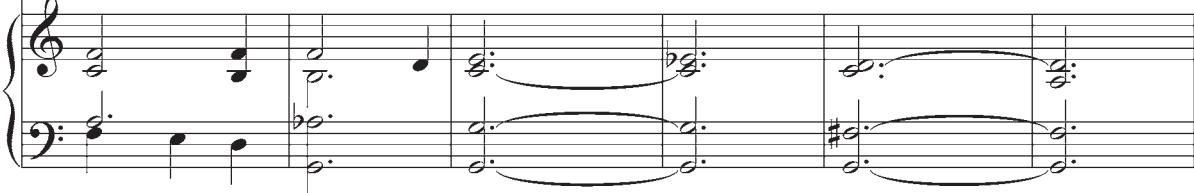
24

25

26

27

28





13

23

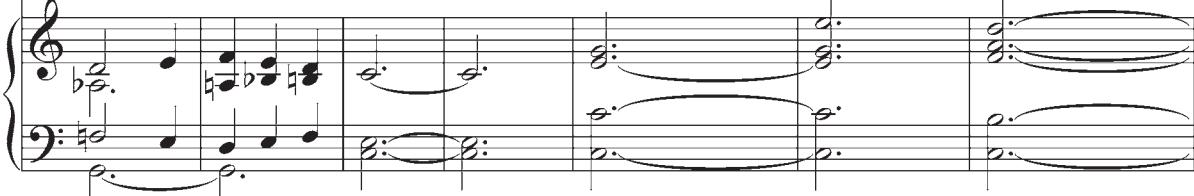
24

25

26

27

28



20

23

24

25

26

27

28

**=**

26

23

24

25

26

27

28

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