

Н. М. ЛАДУХИН

ОДНОГОЛОСНОЕ СОЛЬФЕДЖИО

Редакция В. П. Середы

НОТЫ

Издание второе, стереотипное



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

- Л 15** Ладухин Н. М. Одноголосное сольфеджио : ноты / Н. М. Ладухин ; под редакцией В. П. Середы. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2021. — 56 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-7227-7 (Издательство «Лань»)

ISB N 978-5-4495-1212-3 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-528-1 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Ладухин Николай Михайлович (1860–1918) — русский музыкальный теоретик и композитор. «Одноголосное сольфеджио» зарекомендовало себя в педагогической практике как уникальное пособие по развитию чтения с листа на всех уровнях музыкального образования (от начального обучения до вузов). Сборник выпущен под редакцией заслуженного работника культуры РФ, музыковеда-теоретика В. П. Середы с комментариями и дополнениями, которые помогут современному учащемуся в освоении материала.

Данное издание предназначено для учащихся музыкальных школ и студентов высших и средних специальных учебных заведений культуры.

УДК 784.94

ББК 85.90

- Л 15** Ladukhin N. M. One-part solfeggio : sheet music / N. M. Ladukhin ; edited by V. P. Sereda. — 2nd edition, stereotyped. — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2021. — 56 pages. — Text : direct.

Ladukhin Nikolai Mikhailovich (1860–1918) was a Russian music theorist and a composer. “One-part solfeggio” approved itself in pedagogical practice to be a unique study guide for the development of a sight singing on all the levels of music education (from the beginning level to universities). The collection was edited by Honored Worker of Culture of the Russian Federation, musicologist and theoretician V. P. Sereda with comments and additions that will help a modern student to master the material.

This edition is intended for pupils of children’s music schools and students of colleges and academies of art.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

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 дирижировать его на 2 — *триолями*. Не столь сложно освоить размеры $\frac{2}{2}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{2}$, дирижируя 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 осмысленного 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 «*точек 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 $A + A + B \downarrow A + A + B_1$ (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 *A* кириллическим и *a* 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

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.