

**В.Н.ЗАЙЦЕВ**  
**ТВОРЧЕСКАЯ ПРАКТИКА**  
**(ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ)**  
**УЧЕБНАЯ**

**Смоленск**

**2016**

АДМИНИСТРАЦИЯ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ  
ДЕПАРТАМЕНТ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ ПО КУЛЬТУРЕ И  
ТУРИЗМУ  
ОБЛАСТНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«СМОЛЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»

УТВЕРЖДАЮ:

Проректор по учебной  
и воспитательной рабо-  
те

« 13 »  20 16 г.  
Е.В.Горбылева

Обсуждена на заседании кафедры:

Зав. кафедрой

Протокол № 1

от « 23 »  20 16 г.

**В.Н.ЗАЙЦЕВ**

**ТВОРЧЕСКАЯ ПРАКТИКА**

**(ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ)**

**ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ**

учебная (рабочая) программа дисциплины для обучающихся по направ-  
лению 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады, направленности (профи-  
лю) – Инструменты эстрадного оркестра; форме обучения: очно-заочной  
(вечерней), заочной

Смоленск

2016

## **1. ИНФОРМАЦИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ**

### **1.1. ПРЕДИСЛОВИЕ**

Дисциплина «Творческая (исполнительская) практика» является составной частью производственной практики обучающихся программ бакалавриата по профилю «инструменты эстрадного оркестра» направления «Музыкальное искусство эстрады» в высших учебных заведениях искусств. Исполнительская практика включает разные виды наблюдения (посещения) публичных выступлений и личного участия обучающихся в публичных выступлениях (в том числе сольные и ансамблевые публичные выступления на академических, кафедральных, факультетских, выездных просветительских концертах, сольные и ансамблевые выступления в рамках различного уровня фестивалей и конкурсов исполнительского мастерства) и выполняется в рамках программ индивидуальных дисциплин «Специальный инструмент», «Развитие исполнительского мастерства», «Импровизация», «Концертмейстерский класс», «Ансамбль». Программу выступлений (афиши, объявления, приглашения и т. д.), дату и место проведения контролирует руководитель практики.

Навыки, приёмы и умения, накопленные в ходе исполнительской практики, получают своё реальное воплощение и корректируются в ходе сольных и ансамблевых выступлений обучающихся на концертной эстраде.

Обучение исполнительскому мастерству – сложный и многогранный процесс, предполагающий воспитание личности и передачу специальных знаний, умений и навыков. Целенаправленно организованный педагогический процесс позволяет не только достичь желаемых результатов по подготовке исполнителя, но и воспитывать человека культуры, умеющего мыслить и анализировать. В процессе обучения ставятся практические задачи ознакомления с приёмами и методами психологической подготовки к концертному выступлению, с особенностями проведения репетиций и выступлений в различных концертных залах и в разных инструментальных составах, изучаются закономерности ансамблевого мышления, способы передачи на инструменте многообразных художественных задач.

Основные задачи дисциплины «Исполнительская практика»:

- совершенствование исполнительской деятельности обучающихся: воплощение и коррекция профессиональных компетенций, приобретенных на занятиях в классе по специальному инструменту, ансамблю, классу концертмейстерского мастерства;

- повышение уровня исполнительской культуры;

- приобретение навыков выступления на концертной эстраде перед аудиторией разного уровня подготовки;

- накопление субъективных данных о психофизическом самочувствии музыканта-исполнителя, необходимых для как для исполнительской, так и для педагогической деятельности;

- развитие исследовательского подхода к исполнительскому процессу.

Исполнительская практика призвана:

- 1) активизировать самостоятельность, повысить самоконтроль, самооценку и самоорганизацию в учебно-творческих действиях обучающихся;

- 2) способствовать приобретению эмоционально-психологической свободы и уверенности в творческом самовыражении;

- 3) повысить качество исполнения музыки и самосовершенствование обучающегося в профессионально-личностном плане.

Содержание и структура У(Р)ПД по дисциплине соответствует требованиям федерального государственного образовательного стандарта высшего образования (ФГОС ВО поколения 3+).

### **1.2. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ**

Дисциплина «Исполнительская практика» является важной составной частью подготовки квалифицированного музыканта-исполнителя, преподавателя и участника различного рода инструментальных составов. Прохождение учебной исполнительской практики способствует практическому упрочению и конкретизации профессиональных представлений обучающихся о выразительных средствах различных видов музыкальной ткани, закономерностях развития музыкального мышления и формообразования в условиях концертной эстрады.

Базами исполнительской практики служат концертные залы областной филармонии, концертные аудитории вуза, городские и областные образовательные учреждения, курируемые институтом, различные концертные площадки города и области. На каждый учебный год составляется план публичных открытых концертов обучающихся, который затем корректируется по семестрам. Репертуар, исполняющийся на концертах, согласуется с преподавателями по специальным дисциплинам. Контроль сценических выступлений обучающихся осуществляет руководитель исполнительской практики и председатель профильной комиссии кафедры. На публичных концертах присутствует комиссия в составе председателя профильной комиссии и 2-3 преподавателей кафедры. Выступления на академических концертах оцениваются в соответствии с разработанными кафедрой критериями оценки.

Занятия по дисциплине проводятся с 1 по 4 семестр по всем формам обучения и включают инвариантную и вариативную (по выбору) части, которые в свою очередь разделены на различные виды.

*Инвариантная часть* практики – наблюдение (посещение) концертов, открытых конкурсов, мастер-классов и другое.

*Вариативная часть* практики – участие в публичных выступлениях, мастер-классах, конкурсах, фестивалях, творческих проектах и т.п. Вариативная часть включает в себя ансамблевый и сольный виды исполнительской практики.

Преподаватель в соответствии с рабочим учебным планом устанавливает сроки выступлений студентов на публичных концертах, прослушиваниях к концертам и конкурсным выступлениям и назначает необходимое количество репетиций к ним, которые входят в общее количество часов, отведенных на исполнительскую практику.

На заседаниях кафедры устанавливаются сроки проведения кафедральных концертов, прослушиваний к концертам или конкурсам, обсуждаются и выдвигаются кандидатуры обучающихся, достойных в них участвовать.

Публичные выступления обучающихся на открытых концертах, конкурсах, фестивалях отражаются в рекламной продукции (афиши, программки). Копии этих документов, а также рецензии и официальные отзывы о выступлениях студентов хранятся у руководителя практики.

В конце учебного года проводится заседание профильной комиссии кафедры, на котором подводятся итоги исполнительской практики обучающихся: анализируются её результаты, представляются отчёты руководителей практики, составляются рекомендации по повышению качества практической подготовки обучающихся. Оценка по практике учитывается при подведении итогов успеваемости обучающихся по специальным дисциплинам.

Обучающиеся проходят «Исполнительскую практику» рассредоточено в течение 4 семестров по очно-заочной (вечерней) и заочной формам обучения (1 – 4 с.), программа практики включает практические индивидуальные занятия и самостоятельную работу студентов. Промежуточными и итоговой формами аттестации являются зачёты. Способ проведения учебной исполнительской практики смешанный: стационарная, выездная.

## **2. УЧЕБНАЯ (РАБОЧАЯ) ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

**Направление подготовки:** 53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады»

**Профиль подготовки:** «инструменты эстрадного оркестра»

**Степень выпускника:** Бакалавр музыкального искусства

**Факультет:** культуры и искусств

**Разработчик:** кафедра инструментального исполнительства

**Формы обучения:** очно-заочная (вечерняя), заочная

### **2.1. ЦЕЛИ ПРОХОЖДЕНИЯ ПРАКТИКИ**

Целями прохождения учебной практики «Исполнительская практика» являются:

- реализация комплексной подготовки обучающихся к профессиональной деятельности в сфере культуры и искусства,
- формирование познавательных-профессиональных компетенций обучающихся (их информационной культуры в вопросах интерпретации музыкальных сочинений, способности к анализу, систематизации, оценке профессиональной, научной информации о развитии исполнительства на народных инструментах от истоков до современности, умения разработать модель самообразовательной деятельности, оценки продуктивности данной модели и др.),
- развитие навыков музыкального исполнительства на инструменте в объёме, необходимом для дальнейшей профессиональной деятельности выпускников,
- выработка способности и готовности к осуществлению музыкально-просветительской деятельности, а так же других видов профессиональной деятельности, к которым готовится бакалавр музыкально-инструментального искусства, и которые определены высшим учебным заведением.
- воспитание современного музыканта-профессионала широкого профиля, обладающего высокой общей культурой, объёмными знаниями в области музыкальной литературы, лучших образцов мирового классического и современного репертуара.

### **2.2. МЕСТО ПРАКТИКИ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО**

Учебная практика «Исполнительская практика» относится к разделу Б.2.В.1.2. «Учебная практика» Вариативной части Блока 2. «Практики» учебного плана по направлению подготовки 53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады» (профиль: инструменты эстрадного оркестра), призвана закреплять и развивать у обучающихся навыки сольного и ансамблевого исполнительства, интегрирована практически со всеми музыкальными дисциплинами, изучаемыми студентами в вузе.

Освоение дисциплины «Исполнительская практика» позволяет обучающимся совершенствовать в условиях аудиторных занятий и концертных выступлений исполнительские навыки, полученные в предыдущем звене профессионального музыкального образования; способствует формированию умения ориентироваться в различных стилевых системах, самосознанию своих исполнительских качеств, определяет специфику сольного и ансамблевого исполнительства как вида музыкальной деятельности.

При прохождении исполнительской практики используются знания и навыки в области музыкальной культуры, полученные при изучении истории и теории музыки, гармонии, полифонии, анализа музыкальных форм, методики обучения игре на инструменте и всего компонента специальных дисциплин.

При преподавании дисциплины учитываются:

- специфика сольного и ансамблевого исполнительства, особенности психофизического состояния исполнителя во время аудиторных занятий и концертных выступлений;
- потребности расширения объёма профессиональных знаний обучающихся, предполагающие изучение произведений, являющихся репертуарными, представляющих значительный интерес для музыканта-инструменталиста;
- возможности современной аудио- и видеовоспроизводящей аппаратуры, позволяющей рассматривать и сравнивать исполнительские трактовки представителей различных художественных направлений.

Знания и навыки, полученные при прохождении исполнительской практики, используются в обучении по всем исполнительским дисциплинам – «Специальный инструмент», «Развитие исполнительского мастерства», «Импровизация», «Фортепиано», и дисциплинам, формирующим навыки исполнительства в ансамбле – «Концертмейстерский класс», «Ансамбль»; позволяют обучающимся составить более полное представление о важнейших художественных стилях эпохи, понять задачи, стоящие перед участниками различных музыкально-ансамблевых составов.

При поступлении в высшее учебное заведение искусств абитуриент должен обладать объёмом знаний и умений, соответствующих требованиям к выпускнику образовательных учреждений среднего профессионального образования в области музыкально-инструментального искусства. Исполнительство – практическая отрасль профессиональной деятельности, поэтому самое важное для исполнителя – уметь реализовывать весь свой профессиональный комплекс способностей, качеств мышления, знаний и умений на практике в процессе разучивания произведений программы и в исполнительской деятельности. Необходимым условием роста и совершенствования профессионального мастерства исполнителя является знание закономерностей исполнительского процесса, глубокое понимание их сущности и умение применить их к своей исполнительской индивидуальности.

### **2.3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

Выпускник должен обладать:

- **общекультурными компетенциями**, соответствующими основным видам профессиональной деятельности:

ОК-5. способностью работать в коллективе, толерантно воспринимать социальные, этнические, конфессиональные и культурные различия

- **общепрофессиональными компетенциями:**

ОПК-1. способностью осознавать специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности

- **профессиональными компетенциями**, соответствующими видам профессиональной деятельности, на которые ориентирована программа бакалавриата:

в области **музыкально-исполнительской деятельности:**

ПК-1. Способность демонстрировать артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания;

ПК-2. Способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения демонстрировать владение исполнительской импровизацией на уровне ;

ПК-3. Способностью пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей

в области **педагогической деятельности:**

ПК-28. Готовностью к работе в коллективе в целях совместного достижения высоких качественных результатов деятельности, планирования концертной деятельности эстрадного и джазового коллективов, организации творческих мероприятий (фестивалей, конкурсов, авторских вечеров, юбилейных мероприятий)

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

**- знать:**

содержание процессов самоорганизации и самообразования, их особенностей и технологий реализации, исходя из целей совершенствования профессиональной деятельности;

научно-практические основы физической культуры и здорового образа жизни;

теоретические основы и историю музыкального искусства, основные композиторские и исполнительские стили в контексте теории и истории музыкального искусства;

основные компоненты музыкального языка и музыкальную терминологию;

сущность творческой работы инструменталиста-исполнителя, цели, принципы, содержание, методы, виды и формы её организации;

специфику творческой работы по созданию индивидуальной художественной интерпретации музыкального произведения;

формы и методы организации практической деятельности музыканта-исполнителя: репетиционной и концертной работы;

теоретические основы профессиональной работы по совершенствованию исполнительского мастерства;

методику овладения репертуаром концертной литературы для специального инструмента, специфику концертного исполнения музыкальных произведений, программ в различных аудиториях и в различных модусах: соло, в составе ансамбля, с оркестром;

методику овладения репертуаром фортепианной концертной литературы, специфику концертного исполнения музыкальных произведений, программ в различных аудиториях и в различных модусах: соло, в составе дуэта, соло с оркестром;

специфику творческой работы по созданию исполнительской интерпретации музыкального произведения из педагогического репертуара для фортепиано;

специфику музыкального исполнительства в концертных и студийных условиях, возможности использования в исполнительской деятельности современных технических средств: звукозаписывающей и звуковоспроизводящей аппаратуры;

способы взаимодействия исполнителя с различными субъектами концертного процесса;

объём сольного концертного репертуара, состоящего из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох;

специфику творческой работы по созданию исполнительской интерпретации музыкального произведения из педагогического репертуара для специального инструмента;

**- уметь:**

планировать цели и устанавливать приоритеты при выборе способов принятия решений с учетом условий, средств, личностных возможностей и временной перспективы достижения, осуществления деятельности;

творчески использовать средства и методы физической культуры для профессионально-личностного развития, физического самосовершенствования, формирования здорового образа и стиля жизни;

применять теоретические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте;

демонстрировать профессионализм (артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания) при публичных выступлениях;

интенсивно вести сольную и ансамблевую репетиционную и концертную работу, подготавливать произведение, программу к публичному выступлению, студийной записи;

проводить постоянную и систематическую работу, направленную на совершенствование своего исполнительского мастерства;

работать над постоянным расширением репертуара, соответствующего исполнительскому профилю;

организовывать и подготавливать показы своей исполнительской работы в концертных и студийных условиях, работать со звукорежиссёром и звукооператором, использовать в своей исполнительской деятельности современные технические средства: звукозаписывающую и звуковоспроизводящую аппаратуру;

ориентироваться в основных художественных направлениях, жанрах и стилях музыкального искусства, исполнять публично сольные концертные программы и программы из репертуара фортепианного дуэта, состоящие из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох;

изучать и овладевать практически основным педагогическим репертуаром;

**- владеть:**

приёмами саморегуляции эмоциональных и функциональных состояний при выполнении профессиональной деятельности;

средствами и методами укрепления индивидуального здоровья, физического самосовершенствования, ценностями физической культуры личности для успешной социально-культурной и профессиональной деятельности;

необходимым комплексом культурно-исторических, теоретических знаний и представлений в сфере музыкально-исполнительской деятельности;

эффективными приёмами решения задач в избранной области профессиональной деятельности, способностью и готовностью создавать собственную художественную интерпретацию музыкального произведения;

навыками сольного и ансамблевого исполнительства, ведения репетиционной работы с партнёрами;

методами и приёмами работы с музыкальными текстами;

готовностью к изучению и овладению основным концертным и основным педагогическим репертуаром, соответствующим исполнительскому профилю;

навыками показа своей исполнительской работы в концертных и студийных условиях, работы со звукорежиссёром и звукооператором, использования в своей исполнительской деятельности современных технических средств: звукозаписывающей и звуковоспроизводящей аппаратуры;

навыками публичного исполнения сольных концертных программ, состоящих из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох.

#### 2.4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ (РАБОЧЕЙ) ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачётные единицы, 72 часа.

##### Для очно-заочной (вечерней) формы обучения

№ п/п	Раздел дисциплины	семестр	недели	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)		Формы текущего контроля успеваемости. Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				ИЗ	СРС	
1.	Тема1. Подготовка к концертному выступлению произведений разных стилей и жанров. Тема2. Демонстрация различных технических приёмов, штрихов, звуковой палитры и др. средств исполнительской выразительности	I	17	17	-	Зачёт
		II	18	18	1	
		III	17	17	-	
		IV	18	18	1	
<b>За весь период обучения: 72ч.</b>				<b>70 ч.</b>	<b>2 ч.</b>	

##### Для заочной формы обучения

№ п/п	Раздел дисциплины	семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)		Формы текущего контроля успеваемости. Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			ИЗ	СРС	
1.	Тема1. Подготовка к концертному выступлению произведений	I	2	16	Экзамен
		II	2	16	
		III	2	16	

	разных стилей и жанров. Тема2. Демонстрация различных технических приёмов, штрихов, звуковой палитры и др. средств исполнительской выразительности	IV	2	16	Экзамен
<b>За весь период обучения: 72ч.</b>			<b>8 ч.</b>	<b>64 ч.</b>	

### Содержание дисциплины.

Вид практики – производственная

Тип практики – исполнительская

Способ проведения – смешанная: стационарная, выездная

Система подготовки обучающегося бакалавриата предполагает воспитание квалифицированного музыканта-исполнителя, способного на эстраде, в открытом концерте донести до слушателя всю красоту и глубину тех произведений, которые вошли в его репертуар. Регулярность и плановость выступлений способствует накоплению концертного опыта. Для этого обучающиеся систематически участвуют в концертах кафедры инструментального исполнительства в качестве солистов, участников инструментальных ансамблей и солистов оркестра народных инструментов.

Открытое выступление – это решающий момент в творческой жизни исполнителя, когда особенно отчётливо сказывается индивидуальность музыканта. Уже в период обучения в детской музыкальной школе учащимся разъясняют значение исполнительской деятельности, прививают чувство ответственности за качество исполнения на эстраде и вместе с тем стремление к публичным выступлениям.

Большое значение в подготовке к ответственному выступлению имеют занятия, репетиции в концертной аудитории, где будут проходить те или иные мероприятия. Исполнитель должен иметь возможность ознакомиться с акустикой зала, инструментом, освещением, знать примерное время своего выступления в программе и успеть подготовиться к нему эмоционально и психологически. Обучить студента владению комплексом психотехнических приёмов, способствующих коррекции эстрадного волнения, – одна из наиболее важных задач исполнительской практики, и решается она в ходе подготовки и реализации сольных концертных программ, включающих разнообразные по стилю, жанру и форме сочинения отечественных и зарубежных композиторов, а также выступлений в качестве солиста оркестра, артиста ансамбля народных инструментов.

Исполнение одного произведения или целой программы требует устойчивого внимания. Оно, подобно физической выносливости и выдержке, вырабатывается не только в момент выхода на сцену, но гораздо раньше. Период подготовки к выступлению начинается, практически, с разбора музыкального произведения. Очень важно наполнить это время тщательной и разнообразной работой, которая была бы связана не только с изучением нотного текста, но и знакомством с творчеством создателя произведения, с конкретными событиями его жизни и творчества. Накопленный обучающимся концертный репертуар большего или меньшего объёма и сложности, обязательно содержит лучшие образцы классических произведений основных стилей, жанров и форм. Широта познания стилистики, глубина художественно-исполнительского анализа выученного произведения всегда слышны в исполнении на концертной эстраде.

Успех выступления связан, прежде всего, с каждодневной вдумчивой и осмысленной работой на инструменте, с поиском информации об исполняемых произведениях. Концертное выступление является итогом довольно длительного труда – от выбора произведения, его разбора и выучивания, анализа исполнительских задач и работы над малейшими деталями и целостным исполнением до вынесения его на концертную эстраду. Немаловажным фактором успеха является умение обучающегося планировать своё время занятий и отдыха, планировать цели и устанавливать приоритеты при выборе способов деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей и временной перспективы осуществления деятельности. Для профессионально-личностного развития важно также творчески использовать средства и методы физической культуры, физического самосовершенствования, формирования здорового образа и стиля жизни, поскольку физическая выносливость во многом определяет самочувствие исполнителя.



Демонстрация профессионализма (артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания) при публичных выступлениях осуществляется не только в типовых ситуациях учебного процесса. Практика готовит будущих бакалавров к выступлениям в ситуациях повышенной сложности – на не апробированных площадках, не совершенном инструментарии, конкурсным выступлениям с недостаточным объёмом времени на предварительные репетиции в концертном зале или на незнакомом концертном инструменте. Во время выступлений перед неподготовленной публикой либо на несовершенном инструментарии могут возникнуть незапланированные и нестандартные ситуации, к которым исполнитель должен быть внутренне подготовлен. За время обучения в вузе он должен научиться организовывать и подготавливать показы своей исполнительской работы в концертных и студийных условиях, работать со звукорежиссёром и звукооператором, использовать в своей исполнительской деятельности современные технические средства: звукозаписывающую и звуковоспроизводящую аппаратуру.

Одна из основных форм существования музыки – её живое звучание на эстраде в присутствии публики, слушателей. Поэтому концертное выступление остаётся необходимой, важной и незаменимой составляющей воспитания музыканта.

Текущий контроль успеваемости осуществляется в виде публичных сольных и ансамблевых выступлений обучающихся на академических концертах в рамках контрольной недели факультета культуры и искусств, а также в классных, кафедральных, вузовских, шефских, профориентационных концертах.

По итогам промежуточного и итогового контроля преподаватель практики сдаёт отчёт о концертно-исполнительской практике студентов за учебный год.

## 2.5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

### 2.5.1. Практические занятия

Практические индивидуальные занятия проводятся в объёме, предусмотренном учебным планом, включают в себя репетиционный процесс и публичные сценические выступления. В выборе репертуара для практических и самостоятельных занятий студентов преподаватель руководствуется предложенным содержанием дисциплины, а также – индивидуальными возможностями и уровнем подготовки студента.

Во время практических (аудиторных) занятий студент под руководством педагога осваивает:

- приёмы звукоизвлечения и технические приёмы игры на специальном инструменте, необходимые для воплощения исполнительских задач в сольных и ансамблевых концертных выступлениях;
- специфику ансамблевого исполнительства, ведения репетиционной работы с партнёрами;
- навыки полифонического и тембрального слышания многосоставного звукового пространства;
- разнообразие музыкальных стилей и форм;
- методы психофизической и эмоциональной подготовки к концертным выступлениям.

#### Тематический план практических занятий

№ п/п	Наименование темы	Количество часов по форме обучения	
		Очно-заочная	Заочная
	<u>Профилирующий раздел: сольная и ансамблевая исполнительская практика</u>	72	72

### 2.5.2. Семинарские занятия

Семинарские занятия не предусмотрены.

### 2.5.3. Самостоятельная работа студентов

Продуктивность обучения по дисциплине зависит от приобретённых обучающимся умений и навыков, от правильной организации самостоятельной работы, от желания самосовершенствоваться.

К самостоятельной работе относятся:

- подготовка к практическим аудиторным занятиям;
- самостоятельные репетиции в предконцертный период;
- подготовка и выполнение различных учебно-творческих заданий – исполнительских выступлений в ходе контрольной недели, на классных, кафедральных, благотворительных концертах и т.п. (в дополнение к учебной работе во время аудиторных занятий);

- самостоятельное изучение и прорабатывание определенных разделов произведений и обязательной научно-методической литературы;
- подготовка к текущему (проводимому в семестре) и промежуточному контролю умений и навыков;
- ведение Дневника исполнительской практики и составление Отчёта о ходе практики за учебный год;
- подготовка к итоговой аттестации по дисциплине.

***План самостоятельной работы обучающихся очно-заочной (вечерней) формы обучения***

№ п/п	Название раздела (темы) дисциплины	Виды СРС	Периодичность (сроки) контроля СРС	№ семестра	Время на изучение, выполнение задания
1	<u>Профилирующий раздел: сольная и ансамблевая исполнительская практика</u>	Домашние творческие задания 1	Публичные исполнительские выступления	1-4	-
		Домашние творческие задания 2			-
		Домашние творческие задания 3			-
		Самостоятельная проработка обязательной литературы; ведение Дневника практики, составление Отчёта о ходе практики и подготовка к экзаменам по дисциплине	Зачёт	2,4	2
<b>Всего по дисциплине</b>					<b>2</b>

***План самостоятельной работы обучающихся заочной формы обучения***

№ п/п	Название раздела (темы) дисциплины	Виды СРС	Периодичность (сроки) контроля СРС	№ семестра	Время на изучение, выполнение задания
1	<u>Профилирующий раздел: сольная и дуэтная фортепианная исполнительская практика</u>	Домашние творческие задания 1	Публичные исполнительские выступления	1-4	20
		Домашние творческие задания 2			20
		Домашние творческие задания 3			20
		Самостоятельная проработка обязательной литературы; ведение Дневника практики, составление Отчёта о ходе практики и подготовка к экзаменам по дисциплине	Зачёт	2,4	4
<b>Всего по дисциплине</b>					<b>64</b>

Домашние творческие задания 1: Знать нотный текст произведения в контексте авторских/редакторских указаний нюансировки, штрихов и других средств художественной выразительности.

Домашние творческие задания 2: Уметь работать над разделами произведения в целях выработки пианистических действий и исполнительских навыков, адекватных авторской идее, художественно-образной сфере и техническим особенностям произведения.

Домашние творческие задания 3: Владеть целостной концепцией трактовки музыкального произведения.

**2.6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ И УЧЕБНО-**

## МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Текущий контроль успеваемости обучающихся осуществляется в форме публичных выступлений: в качестве сольного исполнителя, участника инструментального ансамбля, либо солиста оркестра народных инструментов. Публичные выступления проводятся в соответствии с планом работы кафедры инструментально исполнительства и индивидуальными планами преподавателей кафедры (раздел «Воспитательная работа»), корректируется в зависимости от средств и способов её осуществления на концертных площадках города и области, индивидуальных творческих возможностей обучающегося и временной перспективы осуществления. В ходе текущего контроля успеваемости оценивается качество исполнения музыкальных произведений, умение передать стилистику произведений, единство технического и художественного начала в исполнении, в совместных выступлениях – чуткость ансамблиста.

Контроль промежуточной успеваемости обучающихся осуществляется в конце 2,4 семестров – в ходе выступлений, формы которых определены учебным планом (экзаменов). Экзамены проводятся в форме публичных выступлений студентов: в качестве сольного исполнителя, участника инструментального ансамбля, либо солиста оркестра народных инструментов. Кафедра может освободить студента от сдачи экзамена, выставив оценку автоматически, если студент успешно выполнил или перевыполнил индивидуальный репертуарный план, выступив в концертных залах вуза (города / области) на фестивале или конкурсе, исполнив свою программу на факультетском, классном или благотворительном концерте. Все публичные выступления обучающихся фиксируются в Отчёте преподавателя практики и разделе «Творческая и социальная активность» формы «Перечня индивидуальных достижений в исследовательской, творческой и общественной жизни», заполняемой на каждого обучающегося.

Результаты производственной практики отражаются в Дневнике и Отчёте обучающегося о проделанной за учебный год работе. Отчет обучающегося включает: общую характеристику базы практики, перечень выполненных заданий, с их количественными и качественными характеристиками, с приложением материалов, раскрывающих и подтверждающих содержание и качество выполненной работы, а также выводы и предложения по прохождению практики.

Итоговый контроль успеваемости обучающихся осуществляется в конце 4 семестра – на зачёте. Зачёт проводится в форме публичного кафедрального выступления студента в присутствии председателя профильной комиссии и 2-3 членов кафедры (решение о выставлении оценки зачёта исполнительской практики принимается коллегиально). Руководитель практики предоставляет заполненную в разделе «Творческая и социальная активность» форму «Перечня индивидуальных достижений в исследовательской, творческой и общественной жизни» на каждого обучающегося. Кафедра может освободить студента от сдачи экзамена, выставив оценку автоматически, если студент успешно выполнил или перевыполнил индивидуальный репертуарный план, выступив в концертных залах вуза (города / области) на фестивале или конкурсе, исполнив свою программу на факультетском, классном или благотворительном концерте, что нашло своё отражение в заполнении «Перечня индивидуальных достижений в исследовательской, творческой и общественной жизни» обучающегося.

### Требования к зачётному выступлению

Исполнение нескольких разнохарактерных произведений (от 15 минут выступления и более, в соответствии с планированием программы по семестрам); демонстрация приобретённых в процессе изучения дисциплины навыков, критериями которых являются:

- музыкально выразительное, стилистически убедительное исполнение выбранных произведений, сложность программы;
- соответствие исполнения стилю эпохи создания произведений;
- звуковая культура, техническое мастерство, целостный охват формы;
- воплощение образно-психологического содержания произведений, яркость, эмоциональность исполнения;
- исполнительская выдержка, артистизм;
- ансамбль с партнёрами в отношении темпа, штрихов, динамического плана, агогических отклонений;
- профессиональный рост в сравнении с предыдущими выступлениями данного студента.

### Критерии оценки исполнительских выступлений:

ОЦЕНКА ВЫСТУПЛЕНИЯ	ТРЕБОВАНИЯ К ВЫСТУПЛЕНИЮ
<i>зачтено</i>	Выставляется обучающемуся, если он глубоко и прочно усвоил программный материал, последовательно, чётко и логически стройно его воплощает в своём исполнении, умеет тесно увязывать теорию с практикой, слуховой опыт с приобретёнными знаниями, демонстрируя: точное исполнение нотного текста произведений програм-

	мы; гибкость и тонкость агогики и нюансировки как в сольном, так и в ансамблевом исполнении; яркое и убедительное раскрытие художественного образа; высокий технический уровень воплощения художественного замысла; охват формы в сочетании с законченной отделкой деталей произведений; музыкальность и артистизм.
<i>незачтено</i>	Выставляется обучающемуся, который не знает значительной части программного материала, допускает существенные ошибки, неуверенно, с большими затруднениями выполняет практические работы, демонстрируя: исполнение нотного текста со значительными погрешностями, часто повторяющиеся запинки, остановки; невыразительное воплощение композиторского замысла, отсутствие понимания жанровых особенностей, стиля, формы; слабый уровень владения исполнительскими приёмами, многочисленные технические затруднения как в сольном, так и в ансамблевом исполнении; отсутствие слухового самоконтроля, регистровых красок; отсутствие эстрадной выдержки, исполнительской воли. Как правило, оценка «неудовлетворительно» ставится обучающимся, которые не могут продолжать обучение без дополнительных занятий по дисциплине.

### *Примерные зачетные программы*

#### **I курс**

##### **Вариант 1**

Скарлатти Д. 2 Сонаты для клавира  
 Цыганков А. Фантазия на 2 русские народные темы  
 Глинка М.И. «Я помню чудное мгновенье».  
 Обработка русской народной песни: «Я на камушке сижу»

##### **Вариант 2**

Асафьев Б. «Танец» из балета «Кавказский пленник»  
 Кадриль, русский народный танец, обр. В.Лушникова  
 Бах И.С. Органная прелюдия и fuga h-moll  
 Гайдн Й. Соната Es-dur (I часть)

#### **II курс**

##### **Вариант 1.**

Шалов А. Шуточная  
 Алябьев А. «Соловей»  
 Шишаков Ю. Концертные вариации на тему «Старинные частушки с припевкой»  
 Бах И.С. Сюита №5 для виолончели. (Переложение В. Аверина)

##### **Вариант 2.**

Верди Дж. Увертюра к опере «Вильгельм Телль»  
 Дворжак А. Юмореска (перелож. для 2-х аккордеонов Б. Ларионова и В. Савина)  
 Глинка М. Вальс-фантазия (переложение для аккордеона И.Катаева)

#### **III курс**

##### **Вариант 1**

Бах И.С. Концерт d-moll, I часть  
 Свиридов Г. «Маленькая токката», «Зима», «Дождик», «Марш на тему Глинки», «Музыкальный момент»

##### **Вариант 2**

Шалаев А Концертные вариации на тему русской народной песни «Дождик»  
 Шостакович Д. Прелюдия и fuga № 1, C – dur  
 Баснер В. «С чего начинается Родина» Из кинофильма «Щит и меч». Переложение О. Шарова  
 Петров А. «Я шагаю по Москве». Обработка Ю. Лихачева

#### **IV курс**

##### **Вариант 1**

Фельдман Я., слова Н. Риттера «Ямщик, не гони лошадей», аранжировка В.Павлюченкова  
 Милюти Ю. слова Е. Долматовского «Всё стало вокруг», аранжировка В.Павлюченкова  
 Джулиани М. Концертный дуэт Ля-мажор  
 Неизвестный перуанский композитор «Девы Солнца», аранжировка В.Павлюченкова

## Вариант 2

Шалаев А. Фантазия на темы двух русских народных песен: «Что ты жадно глядишь на дорогу» и «У ворот, ворот»  
Балай Л. «Поля бескрайние». Инструментовка В. Ивановского (для ансамбля: домры, баян, треугольник, балалайки)  
Биберган В. Кадриль.

### 2.7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

#### 2.7.1. Рекомендуемая литература

##### 2.7.1.1. Основная литература

##### 2.7.1.1. Основная литература

1. Волков Н.В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах. / Н.В. Волков – М., 2008.
2. Гриценко Ю.И. Проблемы исполнительства на валторне: Учебное пособие. / Ю.И. Гриценко – М.: МГИК, 1987.
3. Диков Б. А. Методика обучения игре на кларнете: Учебное пособие. // Б.А. Диков - М.: Музыка, 1988.
4. Докшицер Т.А. Из записной книжки трубача. / Т.А. Докшицер - М., 1995.
5. Зиневин В.А. Курс игры на ударных инструментах: Учебное пособие. / В.А. Зиневич - Л.: Музыка, 1979.
6. Иванов В.Д. Основы индивидуальной техники саксофониста. / В.Д. Иванов – М., 1993.
7. Иванов В.Д. Словарь музыканта-духовика. / В.Д. Иванов – М., 2007.
8. Кузнецов А. Из практики джазового гитариста. / А. Кузнецов - М.: Аккорд, 1993.
9. Миронов Н.И. Совершенствование навыков исполнения на медных духовых инструментах: Методические указания. / Н.И. Миронов, М.: МГИК, 1986.
10. Пушкарев В. Апертура языка - формирование и развитие при игре на трубе. / В. Пушкарев - М.: МГК имени П.И. Чайковского, 2000.
11. Пушечников И.Ф. Искусство игры на гобое: История, теория, методика, практика, педагогика. / И.Ф. Пушечников - СПб., 2005.
12. Специальный инструмент: Учебная программа по специальности 070101 – «Инструментальное исполнительство» специализации «Оркестровые духовые и ударные инструменты» / Сост. Васильев В.М., Дудин А.Л., Истомин В.М. и др. – М.: МГУКИ, 2006.
13. Сумеркин В. Методика обучения игре на тромбоне: Учеб. пособие. / В. Сумеркин - М.: Музыка, 1987.
14. Терехин Р., Апатский В. Методика обучения игре на фаготе. / Р. Терехин, В. Апатский – М., 1998.
15. Усов Ю.Д. Методика обучения игре на трубе: Учебное пособие. / Ю.Д. Усов - М.: Музыка, 1984.
16. Федотов А.А. Методика обучения игре на духовых инструментах. / А.А. Федотов - М.: Музыка, 1975.
17. Хрестоматия гитариста эстрадного ансамбля. Вып.1. Сост. В. Бранд. - М., 1988.
18. Хрестоматия гитариста эстрадного ансамбля. Вып.2. Сост. В. Бранд. - М., 1989.

##### 2.7.1.2. Дополнительная литература

- Власов, В.П. Методика работы баяниста над полифоническими произведениями: учеб. пособие / В.П. Власов. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. – 104 с.
- Имханицкий, М.И. История исполнительства на русских народных инструментах Текст. / М.И. Имханицкий. М., 2002. – 351 с.
- Князева, Н.А. История исполнительства / Н.А. Князева. – Кемерово: КемГУКИ, 2010. – 36 с.
- Малацай, Л.В. Музыкальные эксперименты Е.П. Дербенко // Экспериментальные формы современного музыкального искусства: материалы Международной научной конференции, 20 – 24 апреля 2015 г. – Ростов-на-Дону: Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова. – С. 114–118.
- Мицкевич Н.А. История, теория, методика исполнительства на народных инструментах / Под ред.: Гусевой О.В., Мицкевич Н.А., Пипекина В.М., Афанасьевой А.А. – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – 120 с.
- Мицкевич Н.А. Методика обучения игре на народных музыкальных инструментах. Общий курс. – 2-е изд. / Н.А. Мицкевич. – Кемерово: КемГУКИ, 2007. – 140 с.

- Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учебное пособие / Ю.А. Цагарелли. – СПб.: Изд-во «Композитор: Санкт-Петербург», 2008. – 367 с.
- Щербакова, А.И. Художественное пространство культуры: музыка и музыкальное образование: Учеб. пособие. М.: РГСУ, 2010. – 284 с.

## **2.7.2. Средства обеспечения освоения дисциплины**

### **2.7.2.1. Методические материалы и материалы по видам занятий**

#### **2.7.2.1.1. Рекомендуемый примерный перечень концертного репертуара:**

##### Сольный репертуар:

##### **Произведения крупной формы**

1. Аксёнов А. Соната в 3-х частях до-мажор
2. Аладов Н. Вариации на белорусские темы
3. Белов Г. Тема и вариации
4. Ботвинов И. Концерт
5. Городовская В. Концертное рондо
6. Гибалин Б. Концерт
7. Доминчен К. Концерт
8. Зарицкий Ю. Концерт
9. Золотарёв В. Концерт
10. Кичанов Е. Концерт
11. Клебанов Д. Концерт
12. Ковач И. Концертино
13. Кравченко Б. Концерт
14. Лаптев В. Концерт
15. Лоскутов А. Концерт
16. Маркевич.Н. Белорусская фантазия
17. Нолинский Н. Концерт
18. Петренко М. Концерт №1,2
19. Пожидаев В. Концерт
20. Рогалёв В. Концерт «Доменико Скарлатти»
21. Раков Н. Концерт-Фантазия
22. Тамарин И. Концерт
23. Чичков Ю. Концертино
24. Цыганков А. Рапсодия на русские темы, Сюита в 5-и частях
25. Шендерёв Г. Концерт, Концертино №2
26. Шишаков Ю. Концерт №1,2; Русская рапсодия

#### **2. Переложения произведений крупной формы, написанных для классических инструментов**

1. Алябьев А. Соната ля-минор, Вариации до-мажор, Интродукция и тема с вариациями, Концерты Ми-мажор, Ля-минор. Ре-минор
2. Бах И.С. Сонаты для скрипки и ф-но, Концерты Ми-мажор, Ля-минор
3. Бетховен Л. Сонаты №1ор.12 Ре-мажор, №2 ор.12 Ля-мажор, №4 ор.23 Ля-минор, №6 ор.30 Ля-мажор, №9 ор.30 Соль-мажор
4. Бриттен Б. Сюита
5. Вебер К.М. Соната Ми-бемоль мажор, Соната Ля-мажор
6. Венявский Г. Концерт Ре-минор, Концерт Ля-минор
7. Вивальди А. Концерты «Времена года» и др.
8. Витали Д. Чакона
9. Вьетан А. Концерты № 1,2,4,5. Рондино
10. Гедике А. Соната Ля-мажор
11. Глазунов А. Лёгкая соната Соль-мажор. Сонатина ля-минор
12. Глинка М. Соната
13. Григ Э. Соната №1 Фа-мажор, №2 Соль-мажор, №3 До-минор
14. Дворжак А. Сонатина, Концерт для скрипки, Славянская фантазия
15. Джеминиани Ф. Соната Ля-мажор, ля-минор, си-минор, ре-минор
16. Кабалевский Д. Концерт для скрипки
17. Корелли А. Соната Ре-мажор, ми-минор, Фа-Мажор, Ля-мажор
18. Мендельсон Ф. Концерт для скрипки ми-минор, Рондо-каприччиозо
19. Моцарт В. Соната для скрипки и ф-но №1 До-мажор, №2 Соль-мажор, №4 До-мажор, №5 ми-минор

- Концерт №2 Ре-мажор, №3 Соль-мажор, №4 Ре-мажор
20. Паганини Н. Соната №2, Концерт №1
  21. Прокофьев С. Соната для скрипки и ф-но Ре-мажор
  22. Сен-Санс К. Интродукция и рондо-каприччиозо
  23. Сибелиус Я. Концерт
  24. Хачатурян А. Концерт для скрипки с оркестром
  25. Шуберт Ф. Сонатина Ре-мажор, ре-минор, соль-минор

#### Произведения малой формы

- Дворжак А. Юмореска  
 Дворжак А. – Пресс Славянский танец  
 Дворжак А.–Крейслер Ф.Славянские танцы  
 Дебюсси К. Вальс, Менестрель, Лунный свет, Девушка с волосами цвета льна, Пасспье, Прекрасный вечер, Романтический вальс  
 Прокофьев С.–Фихтенгольц С. Пять пьес из балета «Золушка»  
 Прокофьев С.–Мострас «Джюльетта-девочка»  
 Прокофьев С.–Хейфец Я. Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам»  
 Равель М. Цыганская рапсодия, Пьеса в стиле хабанеры. Колыбельная  
 Танеев С. Романс  
 Тартини Д.–КрейслерФ. Фуга, Вариации на гавот Корелли  
 Форе Г. Колыбельная, Романс  
 Мануэль де Фалья –КрейслерФ. Испанский танец  
 Хачатурян А. Песня-поэма, Танец, Ноктюрн  
 Хачатурян А.–Мострас Й.Танец Эгины из балета «Спартак»  
 Хачатурян А.–ХейфецЯ. Танец с саблями из балета «Гаянэ»  
 Хачатурян А.–Григорян Колыбельная  
 Хачатурян А.– Смбалян Адажио  
 Хачатурян а.–Фихтенгольц Танец курдской девушки из балета «Гаянэ», Танец Айши из балета «Гаянэ»  
 Цинцадзе С. Мелодия  
 Щедрин Р.-Цыганов Д. В подражание Альбенису, Юмореска  
 Эльгар Э. Каприччио  
 Эрнст Г. Венгерские мелодии

#### Сборники

1. Альбом для юношества, вып. 1 / Сост. В. Круглов.— М, 1984
2. Альбом для юношества, вып. 2 / Сост. В. Круглов.— М., 1985
3. Играет А. Цыганков.—М, 1979
4. Играет В. Круглов.—М, 1983
5. Концертные пьесы, вып. 5 / Сост. В. Евдокимов.— М., 1972
6. Концертные пьесы, вып. 6 / Сост. Е. Климов.— М., 1973
7. Концертные пьесы, вып. 7 / Сост. В. Викторов.— М., 1975
8. Концертные пьесы, вып. 8 / Сост. В. Чунин.—М, 1980
9. Концертные пьесы, вып. 9.— М., 1981
10. Концертные пьесы, вып. 10 / Сост. С. Хабибулин.—М, 1981
11. Концертные пьесы, вып. 11 / Сост. В. Чунин.— М., 1983
12. Концертные пьесы, вып. 12 / Сост. В. Чунин.—М., 1984
13. Концертные пьесы, вып. 13 /Сост. В. Чунин.—М., 1985
14. Концертные пьесы, вып. 14/Сост. В. Чунин.— М., 1986
15. Концертный репертуар, вып. 2 / Сост. А. Александров.— М, 1981
16. Концертный репертуар, вып. 3 / Сост. А. Цыганков.— М., 1984
35. Александров А. Гаммы и арпеджио.—М., 1963
36. Чунин В. Гаммы и Арпеджио.— М., 1967
37. Александров А. Школа игры на трехструнной домре.—М., 1981,1990
38. Чунин В. Нотная папка домриста № 1. М., 2003
39. Чунин В. Нотная папка домриста №2. М., 2004
40. Чунин В. Концертный репертуар домриста. Вып. 12-19. М., 1980-1990
41. Чунин В. Упражнения и этюды. Хрестоматия. М., 1990

### 2.7.2.1.2. Методические рекомендации по организации изучения дисциплины

Основной формой учебной и воспитательной работы в классе по исполнительской практике являются практические занятия по изучению исполнительской программы и концертные выступления. На практических занятиях рассматриваются творческие вопросы исполнительства: анализируются музыкальное содержание и форма произведения, определяются оптимальные средства их воплощения, в частности – аппликатура, приём игры, артикуляция и штрихи, динамическая палитра, тембровые возможности инструмента, а при необходимости – исполнительская редакция.

Совершенствование художественного мышления студента и его исполнительской техники достигаются в процессе работы над музыкальными сочинениями различных стилей, жанров и форм.

В период обучения в вузе существенное значение имеет организация самостоятельной работы студента. С этой целью в индивидуальные планы включаются соответствующие задания для самостоятельного изучения.

Основная задача в работе над музыкальным сочинением – поиск оптимальных средств музыкальной выразительности, адекватных задачам по воплощению художественного образа.

Концертные выступления развивают у студента стабильность концертного исполнения, исполнительскую выдержку, свободу воплощения художественных задач на сцене.

Отчёт руководителя практики имеет следующую структуру:

#### **Характеристика**

**ФИО обучающегося**

**Направление**

**Профиль, группа**

**Название вида и типа практики: «Исполнительская практика»**

**Способы проведения практики**

**Период прохождения**

**Место проведения**

**Содержание практики**

Код и формулировка компетенции	Результаты обучения по уровням освоения материала	Оценочные средства
	<b>Знает:</b> (с указанием уровня) <b>Умеет:</b> (с указанием уровня) <b>Владеет:</b> (с указанием уровня)	

**Итоговая оценка:...**

### 2.7.2.1.4. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студента.

Задачей педагога является подготовка бакалавра, обладающего знаниями и музыкально-исполнительскими навыками, необходимыми для самостоятельной профессиональной деятельности как в исполнительстве, так и в педагогической сфере.

Обучающийся должен свободно ориентироваться в вопросах музыкального исполнительства, формировать индивидуальную творческую модель обучения, самостоятельно выполнять исполнительский анализ произведения, используя разнообразные источники музыкальной информации, прослушивая, с целью критической оценки, записи различных исполнений, сравнивая их и анализируя.

Предлагаются следующие направления домашних творческих практических заданий:

- Знать нотный текст произведения в контексте авторских/ редакторских указаний нюансировки, штрихов и других средств художественной выразительности;
- Уметь работать над разделами произведения в целях выработки пианистических действий и исполнительских навыков, адекватных авторской идее, художественно-образной сфере и техническим особенностям произведения;
- Владеть целостной концепцией трактовки музыкального произведения.

#### Образец титульного листа дневника производственной практики

Областное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Смоленский государственный институт искусств»  
Факультет культуры и искусств



Кафедра \_\_\_\_\_

**Дневник производственной практики обучающегося**

Фамилия \_\_\_\_\_  
Имя \_\_\_\_\_  
Отчество \_\_\_\_\_  
Факультет культуры и искусств  
Курс \_\_\_\_\_ Группа \_\_\_\_\_  
Направление подготовки \_\_\_\_\_  
Профиль \_\_\_\_\_  
Название базы практики \_\_\_\_\_

Руководитель практики от базы практики \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Ф.И.О., должность

Руководитель практики от института \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Ф.И.О., должность

Смоленск  
20\_\_

**Образец структуры дневника**

В начале дневника составляется график прохождения практики и календарный план работы. Ежедневные записи ведутся по форме:

**Примерная схема дневника производственной практики**

Дата	Название отдела учреждения	Содержание и объем работы	Количество дней, часов	Замечания и предложе- ния практикан- та	Замечания и предложения руково- дителя практики	Подписи руководителя практики
1	2	3	4	5	6	7

Записи в дневнике должны содержать краткое описание работы с анализом и выводами, цифровые данные, характеризующие её объем.

**Образец титульного листа  
отчёта о производственной практике**

ОГБОУ ВО «Смоленский государственный институт искусств»  
Кафедра \_\_\_\_\_

Утверждаю:  
Руководитель практики от СГИИ

\_\_\_\_\_

инициалы, фамилия

\_\_\_\_\_

должность

### Отчёт о производственной практике

обучающегося группы \_\_\_\_\_

имя, отчество, фамилия \_\_\_\_\_

Направление подготовки \_\_\_\_\_

Профиль \_\_\_\_\_

Производственная практика проходила

с \_\_\_\_\_ по \_\_\_\_\_ 20\_\_ года

в \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Наименование базы-практики

Исполнитель: \_\_\_\_\_

подпись

\_\_\_\_\_

ФИО обучающегося

Дата «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Смоленск  
20\_\_

#### 2.7.2.2. Информационно-программные средства

*Электронно-библиотечные системы и базы данных:*

<http://rucont.ru/> – Руконт

<http://e.lanbook.com/> – Лань

<http://www.iprbookshop.ru/> – IPRBooks

<http://diss.rsl.ru> – Виртуальный читальный зал диссертаций РГБ

<http://lifeinbooks.net/science-education/> – научная, образовательная литература

[http://biblioclub.ru/index.php?page=main\\_ub](http://biblioclub.ru/index.php?page=main_ub) Университетская библиотека

<http://biblioclub.ru/> - Библиошкола

<http://uisrussia.msu.ru> – Университетская информационная система России. База электронных ресурсов для исследований и образования

<http://www.humanities.edu.ru/> Портал «Гуманитарное образование»

<http://www.edu.ru/> Федеральный портал «Российское образование»

<http://school-collection.edu.ru/> Федеральное хранилище «Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов»

<http://www.gumer.info> Гуманитарные науки: Библиотека Гумер.

*Нотные библиотеки:*

<http://icking-music-archive.org/ByComposer.php> – Нотная библиотека

<http://www.sheetmusicarchive.net/> – Нотная библиотека

<http://www.abrahamespinosa.com/partituras2.htm> – Нотная библиотека

<http://roisman.narod.ru/compnotes.htm> – Нотная библиотека

<http://nlib.org.ua/index.html> – Нотная библиотека

<http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/> – Нотная библиотека

<http://piano.francais.free.fr/> – Нотная библиотека

<http://cadenza.ru/scores/> – Нотная библиотека

<http://www.piano.ru/library.html> – Нотная библиотека

<http://muzlit.net/?cat=15> – Литература по методике специальности, музыкальному воспитанию, PR в сфере культуры

<http://www.art-education.ru/AE-magazine/> – Педагогика искусства. Электронный научный журнал Учреждения Российской Академии образования «ИНСТИТУТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ»

<http://classic.chubrik.ru/аудио> – и нотный архив Аркадия Чубрика (Музыкальная классика)  
[http://yanko.lib.ru/fort-library/music/index.html#\\_Точ40851713](http://yanko.lib.ru/fort-library/music/index.html#_Точ40851713) Нотная библиотека Славы Янко  
<http://www.gnesin.ru/musiquarium/index.html> виртуальная галерея знаменитых музыкантов (проект С.Лебедева)  
<http://www.proarte.ru/> институт ПРО-АРТЕ  
<http://www.glissando.narod.ru/welcome.html> ресурс профессиональной академической музыки 20 века  
<http://classicalmusicarchive.hoha.ru/> архивы классической музыки  
<http://www.michelangelo.ru/9/index.html> музыка эпохи Возрождения мр3  
<http://notes.tarakanov.net/> нотный архив Бориса Тараканова  
<http://www.firemusic.narod.ru/> портал классической музыки  
<http://www.beethovenlives.net/index1001.asp> архив академической музыки  
[http://persona.rin.ru/cgi-bin/rus/view.pl?idr=4&s=&n=&a=s&PageIn=1&p\\_n=1](http://persona.rin.ru/cgi-bin/rus/view.pl?idr=4&s=&n=&a=s&PageIn=1&p_n=1)  
Знаменитости, раздел Музыка (исполнители, композиторы и др.)  
<http://music.download.com/galenbrown/3600-9100-100240359.html?tag=quickurl>  
мр3 архив музыки 20 века

## 2.8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### 2.8.1. Специализированные аудитории

Специально оборудованные помещения для проведения учебных занятий, в том числе:  
концертный зал на 300 посадочных мест (достаточный для выступления вокального и инструментального ансамблей, симфонического и духового оркестров, оркестра народных инструментов) с концертным роялем, пультами и звукотехническим оборудованием;  
малый концертный зал на 50 посадочных мест с концертными роялями, пультами и звукотехническим оборудованием;  
библиотека, читальный зал, лингафонный кабинет, помещения для работы со специальными материалами (фонотека, видеотека, фильмотека);  
учебные аудитории для групповых и индивидуальных занятий, соответствующие профилю обучения;  
аудитории, оборудованные персональными компьютерами и соответствующим программным обеспечением.

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной и множительной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет», точками WI-FI и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду.

### 2.8.2. Учебно-лабораторное оборудование

Учебно-лабораторное оборудование включает в себя: компьютер, магнитофон, диски (кассеты) и электронные носители с аудио- и видеозаписями концертных выступлений выдающихся исполнителей прошлого и современности.

## 3. ГЛОССАРИЙ

**Агогика** (от гр. *agoge* — движение, ведение) — незначительные отклонения (замедления или ускорения) от темпа, допускаемые при исполнении, подчиненные созданию художественного образа. Агогические изменения могут быть указаны автором или возникать в зависимости от художественного замысла исполнителя.

**Акапелла** (Acapella) — Вокальная партия без музыкального сопровождения.

**Акколада** (фр. *accolade* - соединять скобкой) — скобка (прямая или фигурная), соединяющая два или более нотных знаменца при записи фортепианных, органных пьес, хоровых и инструментальных партитур.

**Аккомпанемент** (фр. *accompagnement* — сопровождение) — музыкальное сопровождение основной партии (мелодии) вокального или инструментального произведения. Исполняется на фортепиано, баяне, гитаре и других инструментах, а также инструментальным или вокальным ансамблем, хором, оркестром. Аккомпаниатор — исполнитель аккомпанемента. Аккомпанировать — исполнять аккомпанемент.

**Аккорд** (ит. *accordo* — согласованность) — совокупность нескольких (не менее трех) разных по высоте звуков, извлекаемых одновременно. Наиболее распространенным видом являются аккорды терцового строения, составляющие звуки которых расположены (или могут быть расположены) по терциям. Аккорд терцового строения, состоящий из трех звуков, называется трезвучием (1), из четырех — септаккордом (2), из пяти — нонаккордом (3), из шести — ундецимаккордом (4). Каждый звук аккорда имеет свое название: нижний — основной тон или прима (обозначается цифрой 1), остальные (по терциям вверх) — терцовый тон, или терция (3), квинтовый тон, или квинта (5), септимовый тон,

или септима (7), нона (9). Каждый звук аккорда может быть перенесен в другую октаву, удвоен, утроен и т. д. При этом аккорд сохраняет свое название, кроме случаев, когда основной тон переходит в средний или верхний голос. Аккорд терцового строения является основным элементом гармонии.

**Акцент** (от лат. *accentus* — ударение) — выделение отдельного звука или аккорда путем его динамического или агогического усиления. Обозначения: V sf (> от ит. *sforzando* — неожиданный акцент).

**Аллеманда** (фр. *allemande* немецкая) — танец XVI—XVIII вв., величественный и плавный. Темп умеренно медленный, размер 4/4; встречается в сюитах И. С. Баха, Г. Ф. Генделя и др.

**Альбертиевы басы** — изложение партии левой руки в фортепианной пьесе, имеющее вид многократно повторяемого движения по звукам аккорда. Название связано с именем итальянского композитора Д. Альберта, которому приписывают приоритет использования этого приема.

**Анализ музыкальных произведений** — научное исследование музыкальных произведений как художественного целого: их содержания, стиля, формы, музыкального языка и его элементов.

**Аппликатура** (от ит. *aplico* — прикладывать) — 1. Способ расположения и порядок чередования пальцев при игре на музыкальных инструментах. Выбор аппликатуры является важной частью исполнительского мастерства. Для обозначения аппликатуры применяются арабские цифры, проставляемые над (или под) нотными знаками. 2. Система обозначения аппликатуры в нотах.

**Арпеджио** (ит. *arpeggio* — как на арфе) — исполнение звуков аккорда поочередно в восходящем или (очень редко) нисходящем порядке. При записи обозначается словом *arpeggio* или волнообразной вертикальной линией перед каждым аккордом со стрелкой, указывающей направление арпеджио.

**Артикуляция** (от лат. *articulo* — расчленять) — 1. Способ исполнения звуков при игре на музыкальном инструменте или пении. Делится на три вида: связанную (*legato*), раздельную (*non legato*) и краткую (*staccato*) с большой градацией оттенков внутри каждого вида. В нотной записи артикуляция обозначается словами (*legato*, *non legato*, *legatissimo*, *pizzicato*, *tenuto*, *portato*, *staccatissimo*, *legato secco* и т. д.) или соответствующими графическими знаками — лигами, точками, черточками и др. 2. Четкое, выразительное произношение звуков — гласных и согласных при пении.

**Багатель** (фр. *bagatelle* — безделушка, пустяк) — небольшая, технически несложная грациозная пьеса, как правило, для фортепиано. Этот жанр музыкальной миниатюры ввел Л. Бетховен. Б. создавали также А. Лядов, Б. Барток, А. Дворжак, А. Веберн и др.

**Баллада** (от ит. *ballade* — танцевать) — в средние века песня народного происхождения, сопровождавшая танец. Позднее — литературное лирико-эпическое произведение драматического характера, часто с элементами фантастики, содержание которого опирается на прошедшие события, предания, легенды. В эпоху романтизма баллада вошла в вокальную («Лесной царь» Ф. Шуберта) и инструментальную (Ф. Шопен, Э. Григ, И. Брамс) музыку.

**Бассо остинато** (ит. *basso ostinato* — упрямый, постоянный бас) — 1. Мелодический рисунок, непрерывно повторяющийся в басовом голосе музыкального произведения. Особенно часто встречается в произведениях XVII — XVIII вв., в старинных танцевальных формах пассакальи и чаканы, в сопровождении арий. 2. Произведение полифонического склада, в котором бас постоянно повторяет одну тему.

**Бекар** (см. Приложение V) (фр. *becarre*, буквально: бэ квадратное) — знак, отменяющий действие предыдущих знаков альтерации — *бемоля* и *диеза*. Произносится после названия ноты, перед которой поставлен (напр., *фа-бекар*).

**Бемоль** (см. Приложение V) (фр. *betol*, буквально: бэ мягкое) — знак, указывающий на понижение ступени звукоряда на полутон. Произносится после названия ноты, перед которой поставлен (напр., *си-бемоль*). При буквенном обозначении слово бемоль заменяется слогом *es* (*эс*), прибавляющимся к букве, обозначающей соответствующую ноту, кроме: *си-бемоль*, обозначаемого буквой *B* (*в России*), а также *ми-бемоль* (*эс*) и *ля-бемоль* (*ас*).

**Бурлеска** (лат. *Burlesca* — буквально: смешная, комическая, насмешливая) — 1. Музыкальная пьеса шуточного, грубовато-комического, причудливого характера, похожая на каприччио или юмореску. Встречается в музыке И. С. Баха, Ф. Куперена, Р. Шумана, М. Регера, Р. Штрауса и др. 2. Шуточно-пародийная опера, родственная водевилю. Возникла в Италии, получила распространение во Франции и Ирландии в XVIII в.

**Бурре** (фр. *bourree* — делать скачки, подпрыгивать) — старинный французский народный танец; темп — быстрый; размер 2/2 (4/4) с затактом на одну четверть. Встречается в старинных сюитах XVIII в.

**Вольта** (ит. *volta* — раз). 1. Знак сокращения нотного письма, показывающий повторение определенного раздела музыкального произведения, но с измененным окончанием. 2. Старинный парный танец, возникший в Италии. Темп быстрый, размер трехдольный. Был распространен в XVI—XVII вв. в странах Европы, особенно во Франции и Англии.

**Галантный стиль** (от фр. *galante* — изящный, изысканный) — стиль европейской музыки XVIII в., отличающийся ясностью, доступностью, изяществом; украшенная мелизмами мелодия сопровождалась скупой и прозрачной гармонией. Представителями галантного стиля являются Ф. Куперен, Ф. Рамо, Д. Скарлатти, Г. Телеман. Творчество Дж. Перголези, Б. Галуппи, Ф. Э. Баха обогатило галантный стиль новыми чертами — естественностью, правдивостью, выразительностью и напевностью мелодии, содействовало формированию венской классической школы. Галантный стиль также называют рококо, предклассическим или раннеклассическим стилем.

**Гальярда** (ит. *gagliarda* — веселая, бодрая) — старинный итальянский и французский танец, распространенный в Европе XV—XVII вв. Гальярда исполняется в умеренно быстром темпе, размер 3/4. Гальярду отличает аккордовый склад, диатоника. Исполнялась после паваны, с которой составляла двухчастную танцевальную сюиту. В XVII—XVIII вв. сохранилась как часть инструментальной сюиты.

**Гармоническая функция** — роль и значение аккорда в гармонической системе, проявление ладовой функции в аккордах. Существует два основных вида функционального значения аккордов: 1) Устойчивость (функция тоники, по которой определяется центр лада — Т). 2. Неустойчивость (функции доминанты — D и субдоминанты S, находящихся в отношении наивысшего акустического родства к тонике). К тонической группе аккордов относятся: в мажоре — трезвучия I и VI, в миноре — I и III ступеней; к доминантовой группе: в мажоре — трезвучия V и III, в миноре — V и VII ступеней; к субдоминантовой группе: в мажоре — IV и II, в миноре — IV, VI и II ступеней. Действие гармонической функции наиболее ярко проявляется в каденциях. Кроме основных гармонических функций (Т, D, S), существуют переменные функции, зависящие от ритмического положения и последовательности аккордов.

**Гармония** (гр. *harmonia* — созвучие, соразмерность частей целого) — средство музыкальной выразительности. 1. Закономерное сочетание тонов в одновременном звучании. 2. Наука об аккордах, их связях и последовательностях, приводящих к созданию различных музыкальных построений. 3. Учебный предмет в системе музыкального образования. 4. Название отдельных аккордов или созвучий как определение их выразительности (современная гармония, оригинальная гармония). 5. Характерная для творчества какого-либо композитора последовательность аккордов и созвучий, специфическое использование гармонических функций (гармония С. Прокофьева).

**Главная партия** — первый структурно оформленный раздел сонатной экспозиции (и репризы), представляющий собой изложение главной темы в основной тональности, часто вместе с ее развитием, проходящим непосредственно после главной темы.

**Голосоведение** — 1. Движение каждого голоса в многоголосном произведении. 2. Соотношение двух или нескольких одновременно двигающихся голосов. Основные виды голосоведения: параллельное, прямое, косвенное, противоположное.

**Гомофония** (от гр. *homos* — равный и *phone* — звук, голос) — многоголосный склад музыки, в котором один из голосов (как правило, верхний) является главным, а остальные сопровождают его, исполняя как бы роль аккомпанемента.

**Группетто** (ит. *gruppetto* — маленькая группа) — мелодическое упражнение, один из мелизмов (см. Приложение VII). Представляет собой группу из 4—5 нот, изображаемую в записи определённым знаком, выставляемым над одной или между двумя разными нотами; соответственно существует и несколько вариантов расшифровки.

**Двухчастная форма** (простая двухчастная форма) — построение музыкального произведения, представляющее собой сопоставление двух однородных или контрастных по характеру периодов. Разделы двухчастной формы, как правило, контрастны, каждая из частей может повторяться.

**Дека** (нем. *Decke* — крышка) — верхняя часть корпуса струнных музыкальных инструментов, предназначенная для создания резонанса (усиления) звука натянутых над ней струн. Дека изготавливается из специальных сортов древесины (клен, ель, пихта и др.). Колебания струн передаются через подставку (душку). Дека у фортепиано — щит, склеенный из нескольких дощечек и помещенный под струнами внутри корпуса.

**Декламация музыкальная** — 1. Соотношение речи и музыки в вокальных произведениях, соответствие музыкальных и смысловых акцентов, интонаций речи, предложений, фраз и т. д. 2. Естественность и выразительность произношения текста в вокальном произведении.

**Диез** (#) (от гр. *diesis* — полутон) — название знака, указывающего повышение ступени звукоряда на полутон. В буквенном обозначении — слог *is*.

**Динамика** (от гр. *dynamikos* — силовой) — сила (громкость) музыкального звучания. Основные обозначения динамики: *f* (*forte* — форте) — громко, сильно; *p* (*piano* — пиано) — тихо, слабо; *mf* (*mezzo-forte* — меццо-форте) — умеренно громко; *mp* (*mezzo-piano* — меццо-пиано) — умеренно тихо; *pp* (*pianissimo* — пианиссимо) — очень тихо; *ff* (*fortissimo* — фортиссимо) — очень громко и т. д. Постепенное увеличение силы звучания — крещендо (*cresc.*); постепенное ослабление — диминуэндо (*dim.*). Динамика является важным выразительным средством, влияющим на восприятие музыки, вы-

зывающим разнообразие ассоциации. Использование динамических оттенков обусловливается содержанием и характером музыки, особенностями ее структуры и стиля. Логика соотношения музыкальных звучностей — одно из основных условий художественного исполнения.

**Диссонанс** (лат. *dissonans* — разнозвучающий, нестройно звучащий, неблагозвучный) — созвучие, вызывающее ощущение несогласованного звучания. К диссонансам относятся большая и малая секунды, их обращения, увеличенные и уменьшенные интервалы, а также все аккорды, включающие упомянутые интервалы. К условным диссонансам относится также кварта по отношению к басу. С акустической точки зрения диссонанс является более сложным соотношением чисел колебаний длины струн, чем консонанс. С точки зрения восприятия диссонанс выступает более напряженным, неустойчивым созвучием, чем консонанс, требующим разрешения. В системе мажора и минора диссонанс и консонанс — понятия противоположные. До XVII в. диссонансам в музыке был полностью подчинен консонансу, в музыке XVII—XIX вв. обязательным правилом было разрешение диссонанса. С конца XIX в. и особенно в XX в., диссонанс приобретает большую самостоятельность — применяется без приготовления и разрешения. В настоящее время понятия диссонанса и консонанса — средств музыкальной выразительности — весьма относительны (Б. Асафьев, Ю. Тюлин, П. Хиндемит, А. Шенберг, Б. Яворский).

**Длительность** — продолжительность звучания. Абсолютная длительность измеряется в единицах времени (секунды, минуты и т. д.), относительная длительность выражается через соотношение, проявляющееся в метре и ритме. Акустически длительность зависит от продолжительности колебания вибратора. Основным знаком длительности является целая нота, а ее производные — половинная, четвертная, восьмая и т. д. обозначают длительность звучания по отношению к основной длительности. Особые ритмические фигуры образуют дуоль, триоль, квартоль, квинтоль и т. д. (см. Приложение III, IV, XV). Длительность является одним из важнейших средств музыкальной выразительности.

**Додекафония** (гр. *dodecaphone* — двенадцатизвучие). 1. Серийная додекафония: а) техника двенадцативысотной серии, б) техника неполновысотной серии (напр., десятизвучковой, шестизвучковой, четырехзвучковой) в условиях двенадцатиступенной звуковой системы. 2. Несерийная додекафония — техника двенадцатизвучковых рядов (также полных и неполных), не связанных повторностью одного и того же серийного порядка интервалов. В современной додекафонии наибольшее распространение получили методы техники, разработанные А. Шенбергом и И. Хауэром. Суть метода А. Шенберга состоит в построении голосов и созвучий произведения из так называемой серии — определённой последовательности всех 12 звуков хроматической гаммы. Порядок звуков серии неизменен, ни один звук не повторяется. Серия может проводиться горизонтально, образуя мелодические мотивы; вертикально, образуя аккорды, а также в различных комбинациях этих движений. Метод И. Хауэра заключается в использовании тропов — 12-тоновых комплексов, состоящих из двух шестизвучий, которые могут выступать и как звукоряды, и как аккорды. В отличие от серии в каждом шестизвучии может иметь место изменение порядка звуков. Додекафония как метод композиции ввели в практику И. Хауэр (1918—1919 гг.) и А. Шенберг (1921). Технику додекафонии применяли А. Шенберг, И. Хауэр, А. Веберн, А. Берг, частично Б. Барток, С. Прокофьев, А. Онеггер, П. Хиндемит, Д. Шостакович.

**Доминанта** (ит. *dominanta* — буквально господствующая) — 1. Пятая ступень мажорного или минорного лада, одна из главных ступеней этих ладов, находящаяся на квинту выше тоники; обозначается римской цифрой V или русской буквой Д, а также латинской D. 2. В гармонии — название трезвучия, построенного на пятой ступени мажора или минора.

**Дуоль** (от лат. *duo* — два) — ритмическая фигура, образованная путем деления трехдольного такта на две равные части. Дуоль состоит из двух нот, равных по длительности звучания трем нотам такой же продолжительности. Обозначается цифрой 2.

**Жанр** (фр. *genre* — род, вид, тип) — понятие, обозначающее разновидность музыкального произведения, определяемую по различным признакам (содержание, структура, средства выразительности, особенности исполнения, состав исполнителей, назначение и т. д.). Слово жанр используют также для определения музыки: оперный жанр, симфонический жанр, камерный жанр и т. д., в узком смысле — для указания ее разновидностей: комическая опера, большая опера, лирическая опера, музыкальная драма; симфония, сюита, увертюра, симфоническая поэма; соната, квартет, романс и т. д. Состав исполнителей и способ исполнения определяют наиболее распространенную классификацию жанра на вокальные и инструментальные, в свою очередь, дифференцирующиеся по более мелким признакам.

**Жига** (ит. *giga*, англ. *jig*) — 1. Бытовое название средневекового струнного инструмента. 2. Старинный английский народный танец кельтского происхождения, сохранившийся в Ирландии. В XVII—XVIII вв. жига становится салонным танцем, утрачивая свой первоначальный комический характер. Для жиги характерна «триольность» движения; размер — трехдольный (3/8, 6/8, 9/8 и т. д.), исполняется в очень быстром темпе. 3. Четвертая, завершающая часть в танцевальных сюитах XVII—XVIII вв.

**Задержание** — сохранение отдельного звука предыдущего аккорда в новом аккорде, для которого этот звук является посторонним и разрешается в ближайший аккордовый тон (на секунду вверх или вниз). Задержание как элемент фигурации состоит из: 1) приготовления (предыдущий аккорд); 2) собственно задержания; 3) разрешения (переход в аккордовый тон). Встречается также неподготовленное задержание, называемое аподжатурой, которое включает в себя только два момента: задержание и разрешение.

**Звукопись** — воплощение объективного мира выразительными средствами музыки. К звукописи относится имитация звуков природы — пения птиц, шума леса, ударов грома, воя ветра, звона колоколов и т. д. Более сложной является звукопись, опирающаяся на ассоциативные связи с явлениями действительности. Это — темп и движение музыки, цветовые ассоциации тембров (светлый, темный, матовый, блестящий, яркий, металлический, солнечный и т. д.), регистров, высотного положения отдельных звуков, аккордов, тональностей и т. д. Основным в звукописи является не воспроизведение внешних признаков явления, а производимого им впечатления, чувств, которые оно вызывает. Звукопись тесно связана с программной музыкой и является эффективным художественным средством, однако элементы звукописи присутствуют и в музыке, лишенной программной определенности.

**Звукоряд** — 1. Последовательность звуков звуковой системы, расположенных в восходящем или нисходящем порядке. 2. Поступенная последовательность звуков лада. 3. Последовательность обертонов.

**Имитация** (от лат. *imitatio* — подражание) — полное или частичное повторение в другом голосе только что прозвучавшего мелодического оборота, темы, мелодии. Имитация является одним из основных методов развития музыки, особенно полифонической. Голос, первым изложивший мелодию, называется *пропостой*, повторяющий ее — *риспостой*. К имитационным формам относятся *инвенция*, *фуга*, *канон*.

**Инвенция** (от лат. *inventio* — выдумка, изобретение) — небольшая двух- или трехголосная пьеса, отличающаяся музыкальной изобретательностью как в отношении мелодики, так и развитии темы и построения формы. В творчестве И. С. Баха инвенция занимает промежуточное положение между полифоническими прелюдиями и фугами.

**Интермеццо** (ит. *intermezzo* — перерыв) — 1. Музыкальная пьеса промежуточного значения, которая помещается между двумя другими пьесами и отличается от них по характеру и настроению. 2. Небольшая самостоятельная инструментальная пьеса в свободной форме. Иногда так называется самостоятельный оркестровый эпизод в опере (напр., интермеццо в опере «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова). Как самостоятельный жанр интермеццо ввел Шуман.

**Интерпретация** (лат. *interpretatio* — истолкование) — художественное раскрытие музыкального произведения в процессе исполнения, зависящее от его замысла и индивидуальных особенностей, эстетических принципов школы или направления, к которым относится исполнитель.

**Интонация** (от лат. *intono* — громко произносить) — в широком смысле: воплощение художественного образа в музыкальных звуках. В узком смысле: 1. Высотная организация музыкальных тонов по горизонтали, реально существующая только в единстве с временной организацией-ритмом. 2. Комплекс характерных особенностей музыкальной формы (высотных, ритмических, тембровых и т. д.), обуславливающих ее эмоциональное и смысловое значение для воспринимающих. 3. Каждое из наименьших сочетаний тонов, обладающее самостоятельным выразительным значением; семантическая единица в музыке. 4. Степень акустической точности воспроизведения высоты тонов и интервалов при исполнении.

**Каденция** (ит. *cadenza* — окончание) — 1. Мелодический или гармонический оборот (последовательность аккордов), завершающий музыкальное произведение, его часть или отдельное построение (предложение, период) и устанавливающий определенную тональность. 2. Свободная импровизация виртуозного характера (главным образом в инструментальных концертах); как правило, это соло исполнителя перед окончанием пьесы. В прошлом композиторы предоставляли право сочинять каденция исполнителям, но Л. Бетховен в своих произведениях сам выписывал каденции, благодаря чему каденции стали органически входить в форму произведения.

**Канон** (гр. *kanon* — норма, образец, правило) — Многоголосное произведение, в котором все голоса исполняют одну и ту же мелодию, вступая поочередно, с опозданием. Первый голос называется пропостой, остальные голоса, повторяющие пропосту, называются риспостами.

**Кантилена** (ит. *cantilena* — пение, распевание) — 1. Напевная мелодия (вокальная или инструментальная). 2. Напевность музыки и ее исполнения, способность певца к напевному исполнению мелодии, важный элемент вокального мастерства. 3. Напевные разделы григорианского хора. 4. В IX—X вв. изложенные в виде органа литургические песнопения. 5. В странах Западной Европы XIII—XV вв. небольшое светское одноголосное или многоголосное вокальное произведение, в XVI—XVII вв. — любое вокальное многоголосное сочинение, с конца XVII в. — песня или инструментальное произведение с напевной мелодией.

**Канцона** (ит. *canzone* — песня) — в XV—XVI вв. — многоголосная песня полифонического склада, с конца XVI в. также инструментальная пьеса для клавишных инструментов или инструментального ансамбля; небольшая лирическая песня в опере.

**Клавесин** (фр. *clavecin*) — старинный клавишный щипковый инструмент с несколькими клавиатурами (мануалами) и регистрами. Звук сильный, но недостаточно певучий; извлекается при помощи щипков гусиными перьями, кожаными плектрами или металлическими шипами, прикрепленными к клавишным рычагам. В разных странах клавесин и его разновидности назывались по-разному: в Англии — верджинел, в Италии — чембало, в Германии — кильфлюгель, во Франции — спинет. Клавесин с вертикально расположенным корпусом назывался клавицитериум. В XVIII в. клавесин был вытеснен фортепиано. В настоящее время входит в состав ансамблей старинной музыки.

**Клавиатура** (нем. *Klaviatur*, от лат. *clavis* — ключ) — система рычагов, служащих для извлечения звука на фортепиано, органе, клавесине, клавикорде, аккордеоне и других клавишных инструментах. Наибольшее распространение получили два типа клавиатуры — кнопочной (баян) и фортепианной.

**Клавикорд** (от лат. *clavis* — ключ и гр. *chorde* — струна) — старинный клавишный ударный инструмент, один из предшественников фортепиано. Звук на клавикорде извлекается при помощи металлических штифтов с плоской головкой — тангентов.

**Клавир** (нем. *Klavier*) — 1. Общее название группы клавишных струнных музыкальных инструментов (клавесин, клавикорд, рояль, пианино). 2. Переложение вокально-симфонического произведения (оперы, оратории, кантаты), а также партитуры балета, симфонии, концерта для исполнения на фортепиано в 2, 4, 8 рук или для пения в сопровождении фортепиано.

**Колорирование** (от лат. *colorare* — украшать) — мелизматическое украшение верхних голосов в музыке позднего средневековья с помощью орнаментального преобразования более простой основы, родственное диминуции.

**Консонанс** (фр. *consonance* — созвучие, слитность) — звучание, воспринимаемое как благозвучное, слитное сочетание одновременно слышимых звуков. К консонансам принадлежат чистые примы, октавы, квинты, кварты (кроме чистой кварты, по отношению к басу), большие и малые терции, сексты, мажорное и минорное трезвучия с их обращениями. Акустически консонанс является более простым отношением чисел колебаний (длины струн), чем диссонанс. В системе мажора и минора консонанс и диссонанс являются противоположными понятиями, антиподами. В настоящее время все возрастающая роль диссонанса в определенной степени изменила соотношение между ним и консонансом, сделала границу между ними условной.

**Контрапункт** (нем. *Kontrapunkt*, от лат. *punctum contra punctum*, буквально: точка против точки) — 1. То же самое, что полифония. Делится на контрапункт строгого стиля и контрапункт свободного стиля. 2. Мелодия, звучащая одновременно с темой, в фуге — противосложение. 3. Одновременное звучание двух или нескольких самостоятельных голосов.

**Концерто гротто** (ит. *concerto grosso* — большой концерт) — виртуозное произведение в нескольких частях, в котором звучание всего оркестра противопоставляется звучанию группы солистов (*tutti* — все и *concertino* — малая концертная группа). Эти группы как бы соревнуются на протяжении исполнения всего произведения. Наибольшего развития жанр *concerto grosso* достиг в творчестве композиторов XVII—XVIII вв.: А. Корелли, А. Вивальди, И. С. Баха, Г. Ф. Генделя и др. *Concerto grosso* — предшественник современного концерта, хотя и в настоящее время имеет место обращение композиторов (М. Рeger, Г. Каминский, Э. Кшенек, Б. Мартину) к этому жанру.

**Крецендо** (ит. *crescendo* — увеличивая, нарастая) — знак, обозначающий постепенное увеличение силы звука. Обозначения: *scresc.*

**Куранта** (фр. *courant* — текущий, изменчивый) — старинный французский танец. Размер 3/4; исполняется в быстром темпе. В старинной танцевальной сюите XVII—XVIII вв. куранта была второй частью, следуя после аллеманды и предшествуя сарабанде. В инструментальных произведениях куранта встречается у И. С. Баха, Г. Ф. Генделя.

**Лад** (лат. *modus*, гр. *harmonia*, англ., фр. *mode*, ит. *modo*, нем. *Tongeschlecht*; славянское — порядок, согласие, стройность, мир) — 1. Эстетически приятная для слуха согласованность звуков высотной системы, основа для возникновения и закрепления в сознании определенных системных отношений между звуками. 2. Целесообразно упорядоченная система высотных связей звуков, закон последовательности звуков и порядок их последования. В структуре лада отражаются исторические и национальные особенности развития музыкального искусства, закономерности музыкального восприятия данной эпохи и музыкальной акустики. Определяющими факторами классификации лада являются генетическая стадия развития ладового мышления, интервальная сложность структуры, этнические, исторические, культурные, стилевые особенности. (См. *Древнегреческие лады*, *Натуральные лады*, *Пентатоника*, *Диатонический звукоряд*, *Ангемитонный звукоряд*, *Хроматическая гамма*, *Мугам*, *Мажор*, *Минор*, *Пелог*, *Слендро* и др.).



**Ладовая альтерация** — повышение или понижение неустойчивых ступеней лада на полутон с целью усиления их тяготения к устойчивым ступеням. Ладовая альтерация обозначается при помощи случайных, а не ключевых знаков.

**Мелизмы** (от гр. *melos* — песня, мелодия) — названия мелодических украшений и их условных обозначений. К мелизмам относятся: форшлаг, группетто, мордент, двойной мордент, перечеркнутый мордент, двойной перечеркнутый мордент, трель (см. Приложение VII). В более широком смысле к мелизмам относятся разные виды музыкальных украшений — колоратура, рулады, пассажи и т. д.

**Мелодика** (от гр. *melodikos* — мелодичный, песенный) — Совокупность мелодических выразительных средств, свойственных музыкальному направлению, композиторской школе, творчеству композитора, музыкальному произведению.

**Мелос** (гр. *melos* — песня, мелодия) — обобщенное понятие песенной, мелодической основы музыки.

**Менуэт** (фр. *menuet*, от *menu* — маленький, мелкий) — 1. Старинный французский танец, исполняемый плавно и грациозно. Размер 3/4. Был широко распространен и в России XVII в., где его танцевали на ассамблеях Петра I. 2. До XIX в.— третья часть произведений сонатного цикла, после XIX в.— место менуэта заняло скерцо (Л. Бетховен).

**Метр** (от гр. *metron* — мера) — система организации музыкального ритма, заключающаяся в упорядочении последовательности чередования сильных и слабых долей. Метр является важным способом организации музыкального языка и имеет большое выразительное значение. В зависимости от структуры метр. бывает: простой — двух-трехдольный (акцент падает на первую долю такта); сложный — четырех-, шести-, девяти-, двенадцатидольный (состоящий из объединенных однородных простых метрических групп, с акцентом на первой доле каждой метрической группы); смешанный: пяти-, семидольный (состоящий из неоднородных метрических групп, с акцентом на первой доле каждой группы). Метр получает выражение в тактовом (метрическом) размере, обозначаемом дробью, в которой числитель показывает количество долей в такте, а знаменатель — ритмическое значение доли (длительность ее звучания), выраженное в единицах современной нотации (восьмые, четвертные, половинные и т. д.).

**Миниатюра** — (ит. *miniatura*) — небольшая музыкальная пьеса. Расцвет миниатюры связан с творчеством Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ф. Шопена. Жанр миниатюры распространен и в современной музыке.

**Модуляция** (от лат. *modulatio* — размеренность, мерность) — замена основной тональности другой. Различают совершенную тональную модуляцию, происходящую в конце музыкального произведения, его части, периода, предложения, фразы, подготовленную предварительным введением в предыдущую тональность элементов последующей, а также несовершенную модуляцию — изменение основной тональности в середине периода, фразы музыкального произведения (то же, что отклонение) без закрепления в новой тональности. Внезапная модуляция — неподготовленная смена одной тональности другой, осуществляемая через доминантовую функцию новой тональности. Переход из одной тональности в другую без всякой предварительной подготовки называется сопоставлением тональностей. Ладовая модуляция — переход в одноименную тональность другого ладового наклонения. Энгармоническая модуляция — переход в новую тональность путем энгармонической замены звуков последнего аккорда основной тональности, а также его вида.

**Музыкальная форма** — 1. Целостная, организованная система выразительных средств музыки (мелодия, ритм, гармония и т. д.), при помощи которых в музыкальном произведении воплощается его идейно-образное содержание. 2. Построение, структура музыкального произведения, соотношение его частей. Элементами музыкальной формы являются: мотив, фраза, предложение, период. Различные способы развития и сопоставления элементов приводят к образованию разнообразных музыкальных форм. Основные музыкальные формы: двухчастная, трехчастная, сонатная форма, вариации, куплетная форма, группа циклических форм, свободные формы и т. д. Единство содержания и формы музыкального произведения — главное условие и одновременно признак его художественной ценности.

**Новеллетта** (ит. *novelletta* — небольшой рассказ) — небольшая инструментальная пьеса лирико-повествовательного характера (реже драматического или жанрового). Название новеллетта впервые применил Р. Шуман (Восемь новеллетт для ф-но, 1838). Позднее новеллетты встречаются у З. Фибиха, Ф. Пуленка, М. Балакирева, А. Глазунова, А. Лядова и др.

**Ноктюрн** (фр. *nocturne* — ночной) — лирическая пьеса с широкой напевной мелодией, тема которой определенным образом связана с художественными образами ночи. Образцы ноктюрна — в творчестве В. Моцарта, И. Гайдна, Д. Фильда, Ф. Шопена, Р. Шумана, К. Дебюсси, М. Глинки, А. Бородин, П. Чайковского и др.

**Нюанс** (фр. *nuance* — оттенок) — оттенки в динамике, темпе, способах звукоизвлечения, характере звучания, усиливающие художественно-эмоциональную выразительность исполнения произведения. Нюансы определяются как автором произведения, так и индивидуальностью того или иного исполнителя.

**Нюансировка** — совокупность оттенков, применяемых при исполнении музыкального произведения.

**Образ музыкальный** — обобщенное отражение в музыке явлений действительности и духовного мира человека, в котором средствами музыки достигается типизация общего, существенного через единичное, конкретное. Образ музыкальный является основным носителем идейно-художественного содержания произведения.

**Орнаментика** (лат. *ornamentum* — украшение) — совокупность звуков, украшающих основной мелодический рисунок. Орнаментика делится на две основные группы: а) мелизмы (группетто, форшлаг, трель, мордент и т. д.); б) свободная орнаментика — фигурации, фиоритуры, колоратура.

**Павана** (от лат. *pavo* — павлин) — старинный бальный танец испанского или итальянского (в этом случае название предположительно происходит от города Падуа) происхождения: темп медленный, торжественный; музыкальный размер 4/4.

**Парафраза, парафраз** (от гр. *paraphrasis* — пересказ) — виртуозное произведение, написанное на одну или несколько популярных тем. Значительное место парафразы занимали в творчестве Ф. Листа (напр., парафраз на темы оперы Дж. Верди «Риголетто», парафраз на полонез из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин»).

**Партита** (от ит. *partire* — делить — одно из названий танцевальной сюиты, применявшееся в XVII—XVIII вв. (партита И. С. Баха, Г. Ф. Генделя).

**Пасье** — старинный французский танец, близкий к менуэту. Размер 3/4 или 3/8, начало с заката.

**Пассаж** (фр. *passage* — проход, переход) — восходящее или нисходящее последование звуков в быстром движении, имеющее виртуозный характер.

**Перечёркнутый мордент** — название мелизма. Перечёркнутый мордент — последовательное исполнение трех нот: главной (той, которая написана), вспомогательной (на секунду ниже главной) и снова главной. Обозначается знаком (подробную информацию об обозначении и исполнении перечёркнутого мордента можно получить в 94-м уроке «Школы»).

**Период** (гр. *periodos* — отрезок времени) — простейшее музыкальное построение, в котором изложена относительно законченная мысль. Период обычно состоит из двух похожих по структуре предложений (из 4 или 8 тактов каждое), завершающихся разными каденциями. Иногда в форме периода пишутся целые музыкальные произведения (романсы, прелюдии, небольшие пьесы).

**Пианизм** (от ит. *piano*) — искусство игры на фортепиано. Термин пианизм используется для характеристик различных школ игры на фортепиано: венской (В. Моцарт, И. Гуммель, К. Черни и др.), лондонской (М. Клементи, Д. Фильд и др.), школ Ф. Листа, Т. Лешетицкого, Ф. Бузони, А. Г. Рубинштейна, московской (К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер и их ученики), ленинградской (Л. В. Николаев и его ученики) и др.

**Полиметрия** (от гр. *poly* — многий и *metron* — мера, размер) — соединение двух или трех метров одновременно. Для полиметрии характерно несовпадение метрических акцентов в разных голосах. Наиболее яркое выражение полиметрии — сочетание различных метров на протяжении всего сочинения или его раздела.

**Полиритмия** (от гр. *poly* — многий и ритм) — сочетание в одновременности двух или нескольких ритмических рисунков, не совпадающих друг с другом, необходимое условие полифонии.

**Полистилистика** (от гр. *poly* — многий и стиль) — намеренное соединение в одном произведении различных стилистических явлений, стилистическая разнородность.

**Полифонические вариации** — музыкальная форма, основанная на многократном проведении темы с изменениями контрапунктического характера. К полифоническим вариациям относятся: мотет XIII в., пассакалья, чакона, фугетта, кводлибет и т. д. В современной музыке полифонические вариации широко применяются в творчестве Б. Бартока, В. Лютославского, И. Стравинского, В. Тормиса, М. Регера, Р. Щедрина, Д. Шостаковича и др.

**Полифония** (от гр. *poly* и звук) — вид многоголосия, в котором отдельные мелодии или группы мелодий имеют самостоятельное значение и самостоятельное интонационно-ритмическое развитие. Полифония — одно из важнейших средств музыкальной композиции и художественной выразительности, служащее разностороннему раскрытию содержания музыкального произведения, воплощению и развитию художественных образов. К произведениям полифонического склада относятся fuga, фугетта, инвенция, канон, полифонические вариации, мотет, мадригал. Как учебная дисциплина полифония входит в систему музыкального образования.

**Прелюд, прелюдия** (от лат. *praeludo* — делаю вступление) — 1. Небольшое вступление перед музыкальным произведением, имеющее импровизационный характер. 2. Самостоятельная пьеса свободного склада с фигуративной разработкой, предшествующая другой пьесе (напр., прелюдия и fuga). 3. Небольшая инструментальная пьеса, преимущественно для фортепиано. Примеры прелюдии — у И. С. Баха, Ф. Шопена, К. Дебюсси, С. Франка, С. Рахманинова, А. Скрябина, Д. Шостаковича и др.

**Программная музыка** — инструментальная музыка, написанная на определенный сюжет. Этот сюжет может быть изложен в специальной программе («Фантастическая симфония» Г. Берлиоза) и отражен в названии произведения («Франческа да Римини» П. Чайковского). Существуют два основных вида программности — картинная, отражающая один, не претерпевающий изменений образ (природа, празднество, битва и т. д.) и сюжетная, выражающая сюжетное развитие образа.

**Разработка** — 1. Средний раздел сонатной формы, идущий после экспозиции и предвещающий репризу: тонально неустойчивая часть, в которой разрабатываются музыкальные темы экспозиции. 2. Развитие одной или нескольких тем.

**Разрешение** — 1. Переход неустойчивого звука лада в устойчивый (или относительно устойчивый) на основе ладового тяготения. 2. Переход диссонирующего интервала в консонирующий. 3. Переход диссонирующего аккорда в консонирующий.

**Ракоходное движение**, возвратное, обратное движение — особый вид преобразования мелодии, темы или целого музыкального построения, заключающийся в исполнении этого построения в обратном направлении (от конца к началу). В практике ракоходное движение встречается в одном голосе, во всех голосах как способ образования производного построения, в ракоходном каноне (напр., у И. С. Баха). Разнообразно применение ракоходного движения в серийной музыке.

**Рапсод** (гр. *rhapsodos*) — древнегреческий певец-сказитель.

**Рапсодия** (гр. *rhapsodia* — песнь рапсода, пение или декламация нараспев) — вокальное или инструментальное произведение свободной формы, состоящее из разнохарактерных, контрастных эпизодов. Для рапсодии характерно использование подлинно народных тем. Широко известны «Венгерские рапсодии» Ф. Листа, «Рапсодия в блюзовых тонах» Д. Гершвина, «Украинская рапсодия» С. Ляпунова, «Славянские рапсодии» А. Дворжака, «Испанская рапсодия» М. Равеля и др.

**Ритмический рисунок** — определенный порядок группировки долей такта или самих тактов, последовательность длительностей звуков, отвлеченная от их высоты (в отличие от мелодического рисунка).

**Ричеркар** (ит. *ricercare* — искать) — произведение полифонического склада, состоящее из нескольких разделов, непрерывно переходящих один в другой. В каждом разделе развивается своя тема в форме имитаций, что и создает впечатления поиска каждым голосом темы. Вершины своего развития ричеркар достиг в творчестве Д. Фрескобальди. В XX в. к ричеркару обращаются Д. Малипьеро, Б. Мартину, А. Казелла, И. Стравинский.

**Сарабанда** (исп. *sarabanda*) — старинный испанский народный танец трехчастного построения. Размер 3/4. Исполняется плавно и величественно, хотя в литературе (М. Сервантес) она определяется как озорной, темпераментный танец, исполнявшийся под удары барабана и кастаньет; в классической старинной танцевальной сюите сарабанда находится между курантой и жигой. Своего расцвета сарабанда достигла в инструментальных сюитах Г. Генделя и И. С. Баха.

**Секвенция** (лат. *sequentia* — следование, продолжение) — 1. Вид религиозного средневекового песнопения, возникшего из юбилейных, распевавшихся после «Аллилуйя» на разные гласные. 2. Последовательное перемещение мелодического или гармонического оборота на другой высоте, следующее за первым проведением как его продолжение. Секвенция, проходящая в одной тональности, называется тональной, если же обороты секвенции изложены в разных тональностях — модулирующей.

**Серенада** (фр. *sera* — вечер) — 1. Лирическая песня, представляющая собой обращение к возлюбленной и исполняющаяся вечером или ночью под ее окнами. Была распространена в Италии и Испании. 2. В XVII—XVIII вв. — жанр камерной инструментальной музыки для небольшого оркестра (серенада для оркестра И. Гайдна, В. А. Моцарта). 3. В XIX в. вокальная или инструментальная пьеса, связанная с образами любви.

**Сериальность, сериализм** — разновидность серийной техники, при которой применяются серии различных параметров (напр., серии высот и ритма или высот, ритма, динамики, агогики и темпа). От полисерийности отличается тем, что не использует одновременно двух или более серий одного параметра (напр., высотного), а сочетает разные серии (напр., последовательность высот регулируется высотной серией, а продолжительность звуков — серией длительностей). Сериальность возникла как распространение принципов высотной серии на другие параметры (длительность, регистр, артикуляцию, тембр, агогику и т. д.). Распространение принципов серийности на все параметры музыки называется тотальной сериальностью, которая ведет к алеаторике. К сериальности обращались в своем творчестве А. Вебери, О. Мессиян, П. Булез, А. Шнитке и др.

**Сериальная техника** — метод сочинения музыки, использующий серии двух и более параметров (напр., серии высот и ритма или серии высот, ритмов, динамики, артикуляции, тембров).

**Симфонизм** — метод музыкальной композиции, основанный на всестороннем раскрытии художественного замысла в процессе движения, изменения и конфликтных столкновений музыкальных образов, широком размахе, интенсивной динамике и целеустремленности музыкального развития, во-

влечения всей оркестровой массы в процесс изложения и преобразования тематического материала. Этот термин введен Б. Асафьевым.

**Скерцо** (ит. *scherzo* — шутка) — музыкальная пьеса в живом, стремительном темпе, с характерными острыми ритмическими и гармоническими оборотами. 1. В XVI—XVII вв. трехголосные канцонетты и одnogолосные вокальные пьесы на тексты шуточного, игривого характера. Образцы — у К. Монтеверди, Б. Марини, А. Брунелли. 2. С XVII в.— инструментальная пьеса, близкая к каприччо. 3. С XVIII в. одна из частей (обычно третья) сонатно-симфонического цикла. Для скерцо типичны быстрый темп, размер 3/4 или 3/8. Классический тип скерцо сложился в творчестве Л. Бетховена, который ввел серцо в симфонию вместо менуэта. 4. Самостоятельная музыкальная пьеса у романтиков (Ф. Шуберт, Ф. Шопен, И. Брамс).

**Соната** (ит. *sonata*, от *sonare* — звучать) — 1. В XVIII в.— название любого инструментального произведения, в отличие от вокального произведения — *Кантаты* (см.). 2. С XVIII в.— произведение для одного или двух инструментов, написанное в форме сонатного цикла. Свой расцвет жанр сонаты достиг у Бетховена, большой вклад в дальнейшее её развитие внесли Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон-Бартольди, Р. Шуман, Э. Григ, Ф. Лист, А. Скрябин, С. Рахманинов, С. Прокофьев, Д. Шостакович и др.

**Сонатина** (ит. *sonatina*) — небольшая соната, отличающаяся от сонаты более простым содержанием, меньшими размерами, относительно небольшой разработкой и большей доступностью для исполнения.

**Сонатная форма** — форма музыкального произведения, основанная на развитии двух контрастных тем в различных тональностях. Сонатной форме свойственна непрерывность и интенсивность развития, обострение тематических контрастов с последующим сближением и обобщением тем. Основные разделы сонатной формы — экспозиция, разработка, реприза, после которой может следовать кода. Иногда сонатная форма начинается со вступления. Сонатная форма, как правило, является первой частью сонатной циклической формы — симфонии, сонаты, квартета. Классический тип сонатной формы, сформировавшись в творчестве И. Гайдна и В. А. Моцарта, своего наивысшего развития достиг в музыке Л. Бетховена.

**Сонатное аллегро** — первая часть сонатного цикла, исполняемая в быстром темпе (отсюда название)

**Сонатный цикл, сонатная циклическая форма** — форма музыкального произведения, состоящая из трех или четырех частей, обычно первая часть изложена в сонатной форме. Трехчастная сонатная форма характерна для концерта и состоит из сонатного аллегро, медленной средней части и финала. В четырехчастной сонатной циклической форме строятся симфонии, сонаты, трио, квартеты и другие сонатно-симфонические циклы. Четырехчастный сонатный цикл состоит: I часть — сонатная форма, сонатное аллегро; II часть — Анданте или Адажио, в ней используется сложная трехчастная форма, вариации и др.; III часть — Менуэт (или Скерцо) сложная трехчастная форма; IV часть — Финал — сонатная форма, рондо и др. В сонатном цикле встречается перестановка средних частей II часть — Скерцо, III — часть — Анданте.

**Соноризм, сонорика, сонористика, сонорная техника** (от лат. *sonorus* — звонкий, звучный, шумный) — современный метод композиции, использующий красочные звучания, воспринимаемые как высотно недифференцируемые. Классификация соноризма весьма условна, так как она не позволяет точно разграничить высотность (музыку тонов) и сонорность (музыку звучностей), отделить сонорную технику от несонорной композиторской техники сложно. Сонорную окраску имеют созвучия-кластеры (Г. Коул и др.), аккорды и линии (Д. Шостакович, С. Прокофьев, Р. Щедрин и др.). Соноризм оперирует музыкальными шумами, тембровыми пластами, звукокрасочными комплексами, звучаниями без определенной высоты, а также средствами других видов техники. Сфера применения соноризма — произведения, в которых большое значение имеют звукокрасочные эффекты, звуковые явления внешнего мира.

**Стилизация** — 1. Воспроизведение в искусстве характерных черт (формы, приемов и т. д.) определенного стиля или направления. 2. Произведение, написанное в подражание какому-либо стилю.

**Стиль** (лат. *stylus*, от гр. *stylos* — палочка для письма) — совокупность средств и приемов художественной образности, исторически сложившаяся и отражающая эстетические воззрения различных групп общества определенной эпохи или творческого направления. Понятием стиль определяются значительные этапы развития искусства, его направления и школы (классицизм, романтизм, барокко, рококо или галантный стиль, сентиментализм, веризм, импрессионизм, критический реализм, экспрессионизм, социалистический реализм и т. д., русский стиль, испанский стиль, восточный стиль, негрятянский стиль и др.), то есть отражаются характерные признаки национального искусства или искусства определенной этнической группы народов. Кроме того, термином стиль обозначают индивидуальную творческую манеру композитора (стиль В. Моцарта, стиль Бетховена, стиль Прокофьева, стиль Шостаковича и т. д.) или исполнителя (стиль Шаляпина, стиль Рихтера и т. д.).

**Стретта** (ит. *stretta* — сжато) — 1. Проведение темы в фуге, при котором тема вступает в последующем голосе еще до окончания ее в предыдущем (как в каноне). 2. Заключительный эпизод музыкального произведения (концерта) или его части (финал картины или действия в опере), исполняемые в стремительном темпе (напр., стретта Манрико из оперы «Трубадур» Дж. Верди).

**Стретто** (ит. *stretto* — сжатый) — ускорение темпа, доведение его до стремительного.

**Строгий стиль** — 1. Стиль полифонической музыки, для которого характерна строгая определенность интонационных и ритмических норм (диатоничность, использование натуральных ладов, ритмическая простота, размеренность движения). Строгий стиль типичен для хоровой полифонической музыки а капелла XV—XVI вв. 2. Раздел учебного курса полифонии или контрапункта.

**Строй** — 1. Соотношение звуков по высоте, выраженное в математических величинах (чистый строй, пифагоров строй, неравномерно-темперированный строй, темперированный строй). 2. Частота колебаний, принятая в качестве эталона для определения высотного положения звучания певческого голоса или музыкального инструмента. 3. Высота настройки струн (на струнном инструменте). 4. Строй транспонирующих инструментов — соотношение между написанной нотой *до* (C) и реально звучащим на инструменте звуком (см. Приложение XIII). 5. Строй оркестра, ансамбля или хора — степень высотного соответствия звучания инструментов или голосов, исполняющих произведение, зафиксированного в нотах как в целом, так и между голосами и инструментами (напр., «чистый строй», «фальшивый строй»).

**Сюита** (фр. *suite* — последовательность, продолжение) — Музыкальное произведение, состоящее из нескольких самостоятельных частей, объединенных художественным замыслом. Части сюиты обычно контрастируют между собой, являясь порознь завершенными пьесами со своим содержанием и построением. В XVII—XVIII вв. сюита объединяла четыре танцевальные пьесы — аллеманду, куранту, сарабанду и жигу, позднее в состав сюиты вошли как танцевальные номера (менуэт, бурре, гавот, полонез и т. д.), так и такие пьесы, как ария, рондо, прелюдия, каприччио, увертюра и др. В XIX—XX вв. появились сюиты нового типа — программные («Шехеразада» Н. Римского-Корсакова, «Картинки с выставки» М. Мусоргского), сюиты на основе музыки балетов, опер, кинофильмов.

**Тема** (гр. *thema* — предмет повествования) — музыкальное построение, выражающее основную мысль произведения или его части. Тема служит материалом для дальнейшей разработки и развития. Крупные формы (симфония, соната и т. д.) содержат несколько тем, что вызвано необходимостью сопоставления и развития нескольких музыкальных образов.

**Тематическая разработка** — развитие темы или ее элементов различными композиционными приемами.

**Тембр** (фр. *timbre*) — окраска звука, позволяющая различать звуки одной высоты в исполнении различных голосов или инструментов. Тембр зависит от формы колебаний источника звука и определяется количеством и интенсивностью гармоник (обертонов). Тембр певческого голоса зависит от присутствия в нем соответствующих *формант* (см.), а также *вibrато* (см). В определенной степени на тембр влияет материал вибратора, способ звукоизвлечения, форма резонаторов, а также среда, в которой возникает и распространяется звук.

**Темп** (от лат. *tempus* — время) — скорость развертывания музыкальной ткани произведения в процессе исполнения или представления, определяемая числом проходящих в единицу времени метрических долей. Точный темп определяется при помощи метронома. Основной темп произведения определяется специальными терминами

**Темперация** (от лат. *temperatio* — соразмерность) — выравнивание высотного соотношения ступеней звуковой системы. Равномерная темперация — деление октавы на 12 одинаковых отрезков (полутонов). Равномерно-темперированный строй отличается от натурального тем, что все составляющие его полутоны равны между собой.

**Туше** (от фр. *toucher* — прикасаться) — характер касания (нажима, удара) к клавиатуре во время игры на клавишных инструментах. От туше зависит характер звучания инструмента. Туше — качество, носящее сугубо индивидуальный характер у каждого музыканта.

**Фантазия** (гр. *phantasia* — воображение, вымысел) — 1. Музыкальное произведение в свободной форме, не совпадающей с устоявшимися формами построения (Г. Перселл, Д. Фрескобальди, И. С. Бах, Ф. Э. Бах, В. Моцарт, Ф. Шуберт и др.). 2. Инструментальная пьеса, отличающаяся причудливым, фантастическим содержанием и характером музыки (М. Балакирев, М. Мусоргский, К. Дебюсси и др.). 3. Свободная трактовка различных жанров (Вальс-фантазия М. Глинки, Полонез-фантазия Ф. Шопена, соната-фантазия А. Скрябина и т. д.). 4. Жанр инструментальной или оркестровой музыки, близкий к парафразе, рапсодии (фантазия Ф. Листа, фантазия на темы Рябинина А. Аренского и др.) или «монтаж» тем и отрывков, похожий на попури (фантазия на темы оперетт, фантазия из песен И. Дунавского и т. д.). 5. Способность человеческого сознания к внутреннему представлению явлений действительности и к созданию на этой основе художественных образов.

**Фермата** (ит. *fermata* — остановка, задержка) — знак звучания, позволяющий исполнителю

удлинить ноту по своему усмотрению, обычно в 1/2—2 раза. В партитурах многоголосных произведений выставляется во всех голосах одновременно

**Фигурация** (от лат. *figuratio* — образное изображение) — усложнение музыкальной фактуры путем ввода мелодических или ритмических элементов. Виды фигурации: *гармоническая* — движение звуков по тонам аккорда, *ритмическая* — повторение звука или аккорда в определенной ритмической последовательности; *мелодическая* — движение голоса, опирающееся на гармонию, но отступающее от аккордовых звуков и образующее самостоятельную мелодическую линию. К приёмам мелодической фигурации относятся задержание, проходящий звук, вспомогательный звук, предъём, камбиата. Звуки, составляющие мелодическую фигурацию, имеют меньшую длительность, чем аккорды.

**Форшлаг** (нем. *Vorschlag* — перед ударом) — название мелодического украшения, состоящего из одного или нескольких звуков, предшествующих основному звуку мелодии. Существуют три вида форшлага: а) короткий (перечеркнутый), исполняемый за счет длительности основной или предыдущей ступени; б) долгий (неперечеркнутый), исполняемый за счет длительности основной ступени; в) двойной, исполняемый за счет длительности основной ступени.

**Фраза** (от гр. *phrasis* — выражение) — 1. Небольшая, относительно законченная часть (последовательность 2—3-х мотивов) музыкальной темы (периода, предложения). 2. Отрывок музыки, отделяемый при исполнении цезурой. 3. В учении о музыкальной форме — построение, занимающее промежуточное положение между мотивом и предложением.

**Фразировка** — логическое построение музыкального предложения, фразы, периода; выразительное исполнение музыкальных фраз. Обозначается с помощью фразировочных лиг

**Фуга** (ит. *fuga* — бег) — полифоническое произведение, основанное на имитационном проведении одной, двух и более тем последовательно во всех голосах в соответствии с определенным тонально-гармоническим планом. Содержание фуги выражено в теме, излагаемой в главной тональности (см. *Вождь*). Фуга состоит, как правило, из трех частей: экспозиции, в которой тема излагается последовательно во всех голосах поочередно, в главной и побочной (как правило, доминантовой) тональностях разработки (или средней части), в которой тема развивается ладово и полифонически; репризы, в которой устанавливается тональное и ладовое единство: тема проводится один или несколько раз, чаще в главной тональности. Фуга может быть простой (на одну тему), сложной (на две, три и т. д. темы). Фуга сформировалась в XVII в. на основе предшествующих ей полифонических форм и достигла своего расцвета в творчестве И. С. Баха. Фуга может быть как самостоятельным произведением, так и частью инструментальных циклов и крупных вокально-хоровых произведений.

**Фугато** (ит. *fugato* — подобие фуги) — часть музыкального произведения, написанная по типу экспозиции фуги с эпизодическим использованием простой имитации; часто, является эпизодом в музыкальном произведении гомофонного склада (напр., фугато в начале разработки первой части Шестой симфонии П. Чайковского).

**Фугетта** (ит. *fughetta*) — маленькая фуга, отличающаяся от простой фуги не только меньшим размером, но и простотой тем и развития. Образцы фугетты — у И. С. Баха, Л. Бетховена, И. К. Баха, С. Майкапара.

**Чакона** (ит. *ciaccona*) — инструментальная пьеса, происходящая от старинного испанского танца трехдольного размера 3/4. С XVII в. — пьеса в форме полифонических вариаций на неизменно повторяющуюся небольшую тему в басу.

**Экоссез** (фр. *ecossaise* — шотландская) — старинный шотландский народный танец, исполняемый в сопровождении волынки. В XIX в. был популярен как бальный танец. Размер 2/4. Темп быстрый.

**Экспозиция** (лат. *expositio* — изложение) — первый раздел *сонатной формы* или *фуги*, в котором изложены основные темы (в простой фуге — начальный раздел, последовательное изложение темы во всех голосах). Экспозиция сонатного аллегро состоит из нескольких партий. В *главной партии* излагается основная тема. В *связующей партии* проводится модуляция в другую тональность или подготовка нового тематического материала. В *побочной партии* излагается новая тема (или несколько тем), контрастирующая с главной и излагаемая в тональности, подготовленной связующей партией. В *заключительной партии* закрепляется тональность побочной партии, нередко объединяется материал главной и побочной партии или излагается новый тематический материал завершающего характера. В экспозиции могут отсутствовать связующая и заключительная партии.

**Экспромт** (от лат. *expromptus* — готовый, быстрый) — 1. Музыкальное произведение, созданное без предварительной подготовки, в результате импровизации. 2. Музыкальное произведение импровизационного характера (напр., экспромт для фортепиано Ф. Шопена, Ф. Шуберта, А. Скрябина).

**Элегия** (гр. *elegeia* от *elegos* — жалоба) — пьеса задумчивого, печального характера. Ранние образцы элегии принадлежат Г. Перселлу, Л. Бетховену, в русской музыке М. Глинке, А. Алябьеву, А. Варламову, М. Яковлеву и др. Инструментальные элегии создавали Ф. Лист, Э. Григ, П. Чайковский, С. Рахманинов, И. Стравинский, Б. Барток и др.

**Эпизод** (гр. *episodion* — вставка) — 1. В рондо — каждый из разделов, чередующихся с главным разделом — рефреном. 2. Новая музыкальная мысль (в виде темы или целого раздела), непосредственно не связанная с основным материалом.

**Эскиз** (фр. *esquisse* — набросок) — 1. Отрывочные записи тем, мелодических и гармонических оборотов, ритмических фигур, гармонического плана и т. д.— все, что входит в начальный этап работы над произведением. 2. Музыкальные произведения, представляющие собой как бы зарисовки картин природы, быта и т. д. (напр., «Кавказские эскизы» М. Ипполитова-Иванова, «Закарпатские эскизы» В. Гомоляки и т. д.).

**Этюд** (фр. *etude* — изучение) — 1. Упражнение для развития исполнительской (главным образом инструментальной) техники. 2. Высокохудожественные виртуозные концертные пьесы (этюды для фортепиано Ф. Листа, Ф. Шопена, «Симфонические этюды» Р. Шумана, «Этюды-картины» С. Рахманинова и др.).

**Юбиляция** (лат. *jubilatio*, буквально — ликование) — 1. В католическом пении — орнаментальные импровизации религиозного восторженно-ликующего характера, распеваемые при исполнении григорианского хора на последнем слоге слова «аллилуйя». Классический образец юбиляции — «Аллилуйя» В. А. Моцарта. 2. В полифонии строгого стиля — оживленное мелодическое движение, заполняющее промежутки между основными долями и как бы украшающее общее движение. Иначе — мелодическая фигурация.

**Юмореска** (нем. *Humoreske* — мимолетная шутка) — небольшая пьеса шуточного, юмористического характера (напр., юмореска Р. Шумана).

### КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ИНОСТРАННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

**Accelerando** аччелерандо—ускоряя

**Adagio** адажио—медленно

**Ad libitum** ад либитум—по желанию

**Agitato** ажитато—возбужденно

**All, alla** аль, алля—вроде, в духе

**Alla breve** алля брече(букв.—укорочено) — удвоить единицу метра

**Allargando** алляргандо—расширяя

**Allegretto** аллегретто—спокойнее, чем Allegro

**Allegro** аллегро—весело, живо, быстро

**Amoroso** аморозо—любовно

**Andante** анданте—не спеша

**Andantino** андантино—чуть живее, чем Andante

**Anima** анима—душа

**Animando** анимандо—воодушевляясь, ускоряя

**Animato** анимато—воодушевленно, оживленно

**A piacere** а пьячере—по усмотрению исполнителя, свободно

**Appassionato** аппассионато—страстно

**Assai** ассаи—весьма

**A tempo** а темпо—в прежнем темпе

**Attacca** атака—продолжать без перерыва

**Brillante** брильянте—блестяще

**Brio** брио—живость, возбуждение; **con brio** кон брио—с огнем

**Cantabile** кантабиле—певуче

**Canto** канто—пение

**Capo** капо—начало; **da capo**—повторить сначала

**Capriccioso** каприччозо—капризно, прихотливо

**Coda** кода(букв.—хвост)—заключительный раздел

**Col, colloa** коль, колля—предлог с

**Come** коме—как

**Commodo, comodo**—комодо—удобно

**Con** кон—предлог с

**Corda** корда—струна; **una corda**—одна струна; указание применить левую педаль

**Crescendo** крещендо (крещендо)—постепенно усиливая

**D.C.** сокр. слов **Da capo** да капо—с начала

**Deciso** дечизо—решительно

**Del, della** дель, делля—предлог от  
**Decrescendo** декрешендо(декрешендо)—постепенно затиха  
**Diminuendo** диминуэндо—постепенно затихая  
**Dolce** дольче (букв.—сладко)—нежно  
**Dolore** долоре—боль  
**Doloroso, dolente** долорозо,доленте—печально, скорбно  
**Doppio** доппьо—двойной (**doppio movimento**—вдвое быстрее)  
**Dur** дур (нем.;букв.—твердый)—мажор

**Energico** энерджико—энергично,решительно  
**Eroico** эроико—героично  
**Espressione** эспрессионе—выразительность  
**Espressivo** эспрессиво—выразительно

**Feroce** фероче—свирепо  
**Fine** фине—конец; **al fine** (сокр.—**a.f.**)—до конца  
**Forte** форте—сильно, громко  
**Forza** форца—сила; **con tutta forza** кон тутта форца—со всей силой  
**Funebre** фунебре—похоронно, мрачно  
**Fuoco** фуоко—огонь

**Giocoso** джокозо—игриво  
**Giusto** джусто—точно  
**Glissando** глиссандо—скользя  
**Gran, grande** гран, гранде—большой  
**Grave** граве—важно, тяжеловесно  
**Grazia** грация—изящество  
**Grazioso** грациозо—изящно

**Imitando** имитандо—подражая  
**Impetuoso** импетуозо—порывисто,страстно  
**Impromptu** эмпромтю (фр.)—экспромт,пьеса импровизационного характера  
**In** ин—предлог в;**in modo** ин модо—в стиле  
**Incalzando** инкальцандо (букв.—преследуя)—ускоряя  
**-issimo** -иссимо—суффикс, придающий прилагательному превосходную степень,  
**Istesso** истессо—такой же, прежний

**Lamento** ляменто—плач, жалоба  
**Langsam** лянгзам (нем.)—медленно  
**Larghetto** ляргетто—не очень медленно  
**Largo** лярго—широко, очень медленно  
**Lebhaft** лебхафт (нем.)—живо  
**Legato** легато—связанно  
**Lento** ленто—медленно  
**L'istesso tempo** листессо темпо—тот же темп

**Macabre** макабр (фр.)—похоронный; **danse macabre** данс макабр—пляска смерти  
**Maestoso** маэстозо—величественно,торжественно  
**Maggiore** маджоре—мажорный  
**Marcato** маркато—четко, подчеркнуто  
**Marciale** марчиале—маршеобразно  
**Massig** мэссиг (нем.)—умеренно  
**M.d**—сокр. слов mano dextro, main droite—правая рука  
**Meno** мено—менее  
**Mesto** место—печально, скорбно  
**Mezzo** мещо—наполовину, средне; **mezzo voce**—вполголоса;**mf**—не очень громко  
**Moderato** модерато—умеренно  
**Modo** модо—образ; in modo—ин модо—в стиле  
**Moll** моль(нем.;букв.—мягкий)—минор  
**Molto** мольто—много, очень



**Morendo** морендо—замирая

**Mosso** моссо—оживленно; **Allegro mosso**—живее, чем Allegro

**Moto** мото—движение

**Movimento** мовименто—движение, темп

**mp**—сокр. слов mezzo piano

**Non**—не, нет; **non tanto** нон танто—не столь, **non troppo** нон троппо—не слишком

**Parte** парте—партия, голос (в ансамбле); **colla parte** колля парти—с партией (певца, солиста)

**Passione** пассионе—страсть

**Patetico** патетико—патетично

**Pedale** педале—педаль

**Per** пер—предлоги для, за, по

**Perdendosi** пердендози—исчезая, замирая, сводя звучность на нет

**Pesante** пезанте—тяжеловесно, подчеркнуто

**P.f.**—сокр. слова pianoforte

**Piacere** пиачере—желание; **a piacere**—по усмотрению исполнителя

**Piano** пиано—тихо

**Pianoforte** (сокр.—**p.f.**) пианофорте (букв. тихо-громко)—фортепиано

**Piu** пиу—более

**Pochissimo** покиссимо—чуть, едва

**Poco, un poco** поко, ун поко—немного, мало

**Poco a poco** поко а поко—мало-помалу, постепенно

**Poi** пой—после

**Possibile** поссибиле—как только возможно

**Precise** пречизо—точно, определенно

**Prestissimo** престиссимо—предельно скоро

**Presto** престо—скоро

**Prima, primo** прима, примо—первая, первый (в нотах для фортепиано в 4 руки,— правая партия)

**Quasi** куази—подобно, вроде

**Rallentando** раллентандо—замедляя

**Repetizione** репетиционе—повторение

**Rinforzando** (сокр. **rf, rfz**) ринфорцандо—усиливая

**Risoluto** ризолуто—решительно

**Ritardando** (сокр. **-ritard.**) ритардандо—запаздывая, замедляя

**Ritenuto** (сокр.—**rit., riten.**) ритенуто—задерживая, замедляя

**Rubato** рубато—ритмически свободно, допуская отклонения от метра по желанию исполнителя

**Scherzo** скерцо—шутка

**Scherzando** скерцандо—шутливо, игриво, с юмором

**Schnell** шнель (нем.)—скоро

**Secondo** секондо—второй (в нотах в 4 руки,— левая партия)

**Segno** сеньо—знак; **al segno**—к знаку; **dal segno**—от знака

**Segue** сегуэ (букв.—следует)—указание продолжать так же

**Semplice** семпличе—просто

**Sempre** семпре—постоянно

**Sentimento** сентименто—чувство

**Senza** сенца—без

**Sforzando, sforzato** (сокр.—**sf., fz., sfz**) сфорцандо, сфорцато—выделяя, акцентируя

**Simile** (сокр.—**sim.**) симиле—аналогично, указание продолжать в том же роде

**Sine** сине—без

**Smorzando** сморцандо—замирая

**Solo** соло—солист

**Sopra** сопра—сверху (относится к той или иной руке при их перекрещивании)

**Sostenuto** состенуто—сдержанно

**Sotto** сотто—предлог под; **sotto voce** сотто воче—вполголоса

**Spirito** спирито—душа, воодушевление

**Spiritoso/spirituoso** спиритозо, спиритуозо—с увлечением

**Staccato** стаккато—отрывисто  
**Stretto** стретто (букв.—сжато)—ускоряя  
**Stringendo** стринджендо—сжимая, ускоряя  
**Subito** субито—внезапно, резко

**Tanto** танто—столь  
**Tempo** темпо—темп  
**Teneramente** тенераменте—нежно, ласково  
**Tenerezza** тенерецца—нежность, мягкость  
**Tenuto** (сокр.—**ten**) тенуто—выдерживая длительность полностью или дольше написанного  
**Tranquillo** транквилло—спокойно  
**Tre corde** тре корде—три струны; указание снять левую педаль  
**Trio** трио—трио; средний раздел, написанной в 3-частной форме; (раньше был трехголосным)  
**Troppo** троппо—слишком, очень  
**Tutte corde** тутте корде—все струны, то же, что *tre corde*  
**Tutti** тутти—все участники ансамбля, оркестра

**Una corda** уна корда—одна струна; указание применить левую педаль

**Veloce** велоче—быстро  
**Vivace, vivo** виваче, виво—живо  
**Vivacissimo** вивачиссимо—предельно живо  
**Voce** воче—голос; **mezza voce** мецца воче—вполголоса

**Walzer** вальцер (нем.)—вальс  
**Wenig** вениг (нем.)—немного, мало  
**Werk** верк (нем.)—сочинение, произведение, опус