

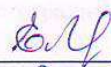
**С.А.ПОПЕРЕДИНА**

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА**

**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


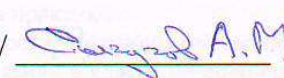
  
« 13 » сентября Е.В.Горбылева  
20 16 г.

**Обсуждена на заседании кафедры:**

Зав. кафедрой

Протокол № 1

от « 29 » сентября 20 16 г.

 / 

**Е.В.ГАРИБОВА, М.Ф.СУХАРНИКОВА**

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА**

учебная (рабочая) программа дисциплины для обучающихся по направлению 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, направленности (профилю) – Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты; форме обучения: очно-заочной (вечерней), заочной

Смоленск  
2016

## **1. ИНФОРМАЦИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ**

### **1.1. ПРЕДИСЛОВИЕ**

Дисциплина «Учебная практика (исполнительская)» является составной частью подготовки студентов программ бакалавриата по профилю «Оркестровые струнные инструменты» направления «Музыкально-инструментальное искусство» в высших учебных заведениях искусств. Исполнительская практика включает разные виды (в том числе академические, кафедральные, факультетские публичные выступления, выездные просветительские концерты) и выполняется в рамках программ практических дисциплин специального цикла. 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 выступлений обучающихся на академических концертах и 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 соло и в составе инструментального коллектива, изучаются закономерности исполнительского мышления, способы передачи многообразных художественных задач.

Основная цель курса – реализация обучающимися различных видов деятельности в области сольного и ансамблевого струнно-смычкового исполнительства и применение на практике своих знаний и умений в качестве преподавателей, артистов, солистов и концертмейстеров. Основные задачи дисциплины «Учебная практика (исполнительская)»:

- совершенствование сольной и ансамблевой исполнительской деятельности студентов: воплощение и коррекция профессиональных компетенций, приобретенных на занятиях в классе по специальному инструменту, классу инструментального ансамбля, квартета;

- повышение уровня исполнительской культуры, практическое изучение методики работы на своём инструменте;

- приобретение навыков сольного и ансамблевого исполнительства 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.

Учебная практика (исполнительская) 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 для струнно-смычковых инструментов и самосовершенствование студента в профессионально-личностном плане.

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

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

Учебная дисциплина «Учебная практика (исполнительская)» является важной составной частью подготовки квалифицированного музыканта-исполнителя, артиста и руководителя оркестра, преподавателя, концертмейстера. Изучение данной дисциплины 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, учебные заведения, курируемые институтом, различные концертные площадки города. На каждый учебный год составляется план академических и открытых концертов студентов, который затем корректируется по семестрам. Контроль сценических

выступлений студентов осуществляют руководитель исполнительской практики и председатель профильной комиссии кафедры. На академических 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.

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

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 предметной комиссии кафедры, на котором подводятся итоги исполнительской практики студентов. Анализируются её результаты, представляются отчеты руководителя практики, составляются рекомендации по повышению качества практической подготовки студентов. Оценка (зачет) по практике учитывается при подведении итогов успеваемости обучающихся по оркестровому классу.

Обучающиеся, не выполнившие практику в установленном объеме, к итоговой Государственной аттестации не допускаются.

Дисциплина «Учебная практика (исполнительская)» изучается в течение 8 семестров по очно-заочной (вечерней) и заочной форме обучения (3 – 10 с.), состоит из практических аудиторных занятий и самостоятельной работы студентов с использованием пассивных, активных и интерактивных методов обучения. Итоговой формой аттестации являются экзамены.

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

**Направление подготовки:** 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

**Профиль подготовки:** «Оркестровые струнные инструменты»

**Степень выпускника:** Бакалавр музыкального искусства

**Факультет:** культуры и искусств

**Разработчик:** кафедра инструментального исполнительства

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

### **2.1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

Целями освоения дисциплины «Учебная практика (исполнительская)» являются:

- реализация комплексной подготовки студентов к профессиональной деятельности в сфере культуры и искусства,
- формирование познавательно-профессиональных компетенций обучающихся (их информационной культуры в вопросах интерпретации музыкальных сочинений, способности к анализу, систематизации, оценке профессиональной, научной информации о развитии фортепианного исполнительства от истоков до современности, умения разработать модель самообразовательной деятельности, оценки продуктивности данной модели и др.),
- развитие навыков музыкального исполнительства на инструменте в объеме, 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, объемными знаниями в области музыкальной литературы, лучших образцов мирового классического и современного репертуара.

### **2.2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП ВПО**

Дисциплина «Учебная практика (исполнительская)» является составной частью профессиональной подготовки выпускников направления 53.03.02 «Музыкально – инструментальное искусство» (профиль: *оркестровые струнные инструменты*), относится к разделу Б.2.2.3. «Учебная и производственная практика», призвана закреплять и развивать у

студентов навыки оркестрового исполнительства, интегрирована практически со всеми музыкальными дисциплинами, изучаемыми студентами в вузе.

Освоение дисциплины «Учебная практика (исполнительская)» позволяет студентам совершенствоваться в условиях аудиторных занятий и концертных выступлений навыки сольного и ансамблевого исполнительства, полученные в предыдущем звене профессионального музыкального образования; способствует формированию умения ориентироваться в различных стилевых системах, самосознанию своих исполнительских качеств, определяет специфику струнно-смычкового исполнительства как вида музыкальной деятельности.

При изучении дисциплины 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 профессионального цикла.

При преподавании дисциплины учитываются:

- специфика сольного и ансамблевого исполнительства и особенности психофизического состояния исполнителя;
- потребности расширения объема профессиональных знаний студентов, предполагающие изучение произведений, являющихся репертуарными;
- возможности современной аудио- и видеовоспроизводящей аппаратуры, позволяющей рассматривать и сравнивать исполнительские трактовки представителей различных художественных направлений.

Знания и навыки, полученные при изучении дисциплины «Учебная практика (исполнительская)», используются при изучении произведений по программам всего компонента специальных исполнительских дисциплин профессионального цикла, в первую очередь, – специальный инструмент, ансамбль, ансамблевая подготовка; позволяют обучающимся составить более полное представление о важнейших художественных стилях, понять задачи, стоящие перед солистами-инструменталистами и участниками различных музыкально-ансамблевых составов, соотнести свою деятельность с советами педагогов в отношении воспитания музыканта, не утратившими своей актуальности до настоящего времени.

При поступлении в высшее учебное заведение искусств студент должен обладать объемом 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 **общими компетенциями**, включающими в себя способность и готовность:

ОК-6. Готовность к самоорганизации и самообразованию;

ОК-7. Способность использовать методы и средства физической культуры для обеспечения полноценной социальной и профессиональной деятельности;

**- общепрофессиональными компетенциями:**

ОПК-3. Способность применять теоретические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте;

ОПК-5. Готовность к эффективному использованию в профессиональной деятельности знаний в области истории, теории музыкального искусства и музыкальной педагогики;

**- профессиональными компетенциями, формируемые в процессе изучения дисциплины:**

**в области музыкально-исполнительской деятельности – способность и готовность:**

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

ПК-2. Способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию

музыкального произведения;

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

ПК-9. Способность организовывать свою практическую деятельность: интенсивно вести репетиционную (ансамблевую, концертмейстерскую, сольную) и концертную работу;

ПК-10. Готовность к постоянной и систематической работе, направленной на совершенствование своего исполнительского мастерства;

ПК-11. Готовность к овладению и постоянному расширению репертуара, соответствующего исполнительскому профилю;

ПК-14. Готовность к музыкальному исполнительству в концертных и студийных условиях, работе со звукорежиссером и звукооператором, к использованию в своей исполнительской деятельности современных технических средств: звукозаписывающей и звуковоспроизводящей аппаратуры;

ПК-16. Способность исполнять публично сольные концертные программы, состоящие из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох;

ПК-21. Готовность к изучению и овладению основным педагогическим репертуаром.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

- *знать*:

- основные компоненты музыкального языка и музыкальную терминологию;
- основные композиторские стили, основные существующие нотные издания композиторов различных эпох, стилей в области сольного, ансамблевого и концертмейстерского репертуара;
- основной сольный и ансамблевый репертуар, специфику концертного исполнения сольных и ансамблевых произведений, программ;
- специфические особенности этапов подготовки к концертному выступлению;
- общие формы организации исполнительской деятельности, методы организации и управления концертным процессом, а также закономерности психического развития обучающегося и особенности их проявления в исполнительском процессе в разные возрастные периоды;

- *уметь*:

- самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать их художественное содержание, создавать их собственную интерпретацию;
- самостоятельно изучать и готовить к концертному исполнению сольные и ансамблевые произведения разных стилей и жанров;
- анализировать стилистику и особенности творчества композиторов различных эпох;
- определять комплекс мер для достижения оптимального сценического состояния;
- планировать концертный процесс, обозначать основные периоды в подготовительной работе к концертному выступлению;
- самостоятельно выполнять теоретический, стилистический и исполнительский анализ музыкального произведения, воплощать в интерактивной форме сведения об истории создания, образном строе исполняемых произведений во время концертного выступления;
- пользоваться методами психологической и педагогической диагностики для решения исполнительских задач, анализировать собственное исполнение;

- *владеть*:

- художественным потенциалом инструмента на уровне, достаточном для решения задач исполнительской деятельности, в том числе различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности;
- спецификой сольного и ансамблевого музицирования, репертуаром, методикой ведения репетиционной работы с партнерами;
- методами критического анализа музыкальных произведений и событий, способностью и готовностью подчинять собственную художественную интерпретацию совместной трактовке музыкального произведения;

- методологией анализа проблемных ситуаций в сфере музыкально-исполнительской деятельности и способами их разрешения, приемами психической саморегуляции в процессе исполнительской деятельности;
- методами пропаганды музыкального искусства и культуры, методикой подготовки к концерту.

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

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

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачётные единицы, 144 часа.

№ 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)
				л	с	п	срс	
1	Сольная и ансамблевая исполнительская учебная практика	III	17			137	7	Экзамен
		IV	18					
		V	17					
		VI	18					
		VII	17					
		VIII	18					
		IX	17					
		X	15					
<b>ВСЕГО часов за весь период обучения:</b>						<b>137</b>	<b>7</b>	
			<b>144</b>					

### Для заочной формы обучения

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачётные единицы, 144 часа.

№ 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)
				л	с	п	срс	
1	Сольная и ансамблевая исполнительская учебная практика	III	17			32	112	Экзамен
		IV	18					
		V	17					
		VI	18					
		VII	17					
		VIII	18					
		IX	17					
		X	15					
<b>ВСЕГО часов за весь период обучения:</b>						<b>32</b>	<b>112</b>	
			<b>144</b>					

## 2.5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

*Активные технологии:* индивидуальные художественно-творческие занятия,

самостоятельная практическая подготовка, теоретическая подготовка, участие в концертах, мастер – классах. Самостоятельная работа студентов состоит из усвоения пройденного материала и его закрепления на основе приобретенных практических навыков (в том числе, в концертных выступлениях), разучивания партий сольных и ансамблевых произведений, работы по подготовке к зачётам.

**Интерактивные технологии:** моделирование в ходе занятий жизненных ситуаций, использование ролевых игр, разбора конкретных ситуаций, совместное решение проблем, использование возможностей интернет – ресурсов, аудио – видео материалов, звукорежиссуры. Удельный вес занятий, проводимых в интерактивных формах, составляет не менее 40 % аудиторных занятий.

### **2.5.1 Содержание разделов (тем) дисциплины:**

#### Раздел 1. Сольная и ансамблевая исполнительская учебная практика

Концертное выступление – результат напряжённого творческого труда студента, является для него ответственным актом, стимулирующим его дальнейший творческий рост. Различные свойства натуры исполнителя – воля, интеллект, глубина эмоций, творческая фантазия, - всё это, в той или иной мере, проявляется во время публичного выступления. Подготовка сольного или ансамблевого произведения к исполнению на концертной эстраде требует соответствующих условий (которые создаются непосредственно только на концерте). Вполне понятно, что систематическое концертное исполнение студентами музыкальных произведений может дать проверку их исполнительского мастерства, позволит определить и сделать необходимую в методической системе обучения коррекцию с учетом индивидуального развития каждого исполнителя.

Сольная исполнительская практика включает в себя исполнение сольных концертных программ, содержащих разнообразные по стилю, жанру и форме сочинения отечественных и зарубежных композиторов XVIII-XXI вв.; выступления в качестве солиста оркестра (камерного, симфонического).

Подготовка к концертному выступлению является наиважнейшим этапом формирования музыканта-исполнителя, успешность выступления которого на сцене будет напрямую зависеть не только от качества и надежности выученности произведений, но и от уровня его психологической готовности к общению с публикой. Обучить студента владению комплексом психотехнических приёмов, способствующих коррекции эстрадного волнения, – одна из наиболее важных задач дисциплины «Учебная практика (исполнительская)», и решается она в практике подготовки сольных концертных программ, включающих разнообразные по стилю, жанру и форме сочинения композиторов XVIII-XXI веков (общая продолжительность звучания программы 15-20 минут), а также – подготовки студента к выступлениям в качестве солиста крупного музыкального коллектива.

#### **Примерный перечень концертного репертуара:**

- Аренский А. Концерт
- Барток Б. Концерты № 1 и № 2, Соната для скрипки соло, Сонаты для скрипки и фортепиано № 1 и № 2, Рапсодии № 1 и № 2
- Бах И. С. Сонаты и партиты для скрипки соло, Шесть сонат для скрипки и клавира, Соната Соль-мажор, Соната соль-минор, Партита ми-минор (Ф. Давид), Концерты (ля-минор, Ми-мажор, ре-минор)
- Бетховен Л. Концерт Ре-мажор, Концертштюк, Десять сонат для скрипки и фортепиано
- Верачини Ф. Сонаты
- Вивальди А. Концерт соль-минор
- Владигеров П. Болгарская рапсодия
- Вьетан А. Концерты №№ 1–5 (1 части)
- Гайдн И. Концерты До-мажор и Соль-мажор
- Гендель Г. Шесть сонат
- Глазунов А. Концерт
- Кюи Ц. Концертная сюита



- Лало Э. Испанская симфония
- Прокофьев С. Концерты № 1 и № 2
- Регер М. Соната для скрипки соло, Прелюдии и фуги для скрипки соло
- Сарасате П. Фантазия на темы оперы «Кармен»
- Сен-Санс К. Концерт № 3, Концертштюк
- Сибелиус Я. Концерт
- Слонимский С. Соната для скрипки соло

Ансамблевая исполнительская практика включает в себя исполнение ансамблевых произведений отечественных и зарубежных композиторов (выступления в равноправном ансамбле с солистом-инструменталистом).

Работа над камерным ансамблем (фортепиано – струнно-смычковые) и над ансамблями-дуэтами и трио равноправных струнно-смычковых инструментов воспитывает у участников ансамбля чувство ответственности за исполнение каждой партии и понимание её значения в раскрытии музыкального образа произведения, стремление к ритмической организованности и согласованности исполнения всех партий, целенаправленности динамики, штрихов и фразировки.

Примерный перечень концертного репертуара:

#### Сонаты для скрипки и фортепиано

- Алябьев А. Соната
- Бабаджанян А. Соната
- Бах И.С. Сонаты: № 1 си минор, № 2 Ля мажор, № 3 Ми мажор, № 4 до минор, № 5 фа минор, № 6 Соль мажор
- Бах И.Х. Соната Ре мажор
- Бах Ф.Э. Соната си минор
- Бетховен Л. Сонаты: № 1 Ре мажор, № 2 Ля мажор, № 3 Ми бемоль мажор, № 4 Ля минор, № 5 Фа мажор («Весенняя»), № 6 Ля мажор, № 8 Соль мажор.
- Гайдн И. Сонаты: № 1 – № 8
- Гедике А. Соната, соч. 10 Соната Ля мажор
- Григ Э. Сонаты: № 1 Фа мажор, № 2 Соль мажор № 3 до минор
- Корелли А. Соната Ре мажор
- Косенко В. Соната
- Кюи Ц. Соната соч. 84
- Метнер Н. Сонаты: Си минор, Соль мажор, Ми минор («Эпическая»)
- Мийо Д. Соната
- Моцарт В. Сонаты
- Мясковский Н. Соната Фа минор
- Николаев А. Соната, соч. 18, ч. I
- Николаев Л. Соната соль минор
- Николаева Т. Сонатина, соч. 15
- Прокофьев С. Сонаты для скрипки и фортепиано № 1 и № 2
- Регер М. Соната для скрипки и фортепиано фа-диез-минор
- Рзаев А. Соната
- Фейнберг С. Соната
- Франк Ц. Соната Ля мажор
- Фрид Г. Сонаты: соч. 27, 51, 57
- Форе Г. Соната Ля мажор
- Хачатурян К. Соната
- Шнитке А. Сонаты № 1, 2; Сюита в старинном стиле
- Шуберт Ф. Дуэт для скрипки и фортепиано Ля мажор, Сонатины № 1-3
- Шуман Р. Сонаты: ля минор, ре минор

#### Сонаты для альты и фортепиано

- Бах И.-С. Сонаты: № 1 Соль мажор, № 2 Ре мажор
- Брамс И. Сонаты: Ми бемоль мажор, Фа минор
- Винклер А. Соната

- Геништа-Борисовский И. Соната, ч. I
- Глинка М. Соната («Неоконченная»)
- Козловский А. Соната («Из бухарских тетрадей»)
- Мансурян Т. Соната
- Мендельсон Ф. Соната до минор, ч. I
- Рубинштейн А. Соната фа минор
- Степанова В. Соната

Фрид Г.

#### Соната

- Хиндемит П. Соната
- Шебалин В. Соната
- Шуберт Ф. Соната-арпеджионе
- Шуман Р. Четыре пьесы для альты и фортепиано

#### Произведения для дуэта и трио оркестровых струнных инструментов

- Бах В.Ф. Дуэты для двух альтов
- Бах И.С. Концерт для двух скрипок ре-минор
- Бетховен Л. Тройной концерт для фортепиано, скрипки и виолончели
- Боккерини Л. Менуэт (из струнного квинтета)
- Вивальди А. Трио-соната E-dur, части I и II (ред. М.Рейтих), Концерт для двух скрипок
- Виотти Д. Дуэты для двух скрипок
- Гайдн Й. Две сонаты для скрипки и альты; Дуэты для скрипки и альты / Ред. – сост. А. Готсдинер. – М.-Л., 1971. Вып. 4
- Гендель Г. Трио-соната g-moll, части I и II, Пассакалия для скрипки и альты /Перелож. И. Хальворсена. – Киев, 1967
- Глиэр Р. 12 дуэтов для двух скрипок
- Комаровский А. Дуэты для двух скрипок, Струнные ансамбли.
- Корелли А. Соч. 4, No 9. Соната B-dur, Соч. 2, No 4 Соната e-moll, Фолия для скрипки и альты /Свободная обр. В. Шер. – Л., 1933
- Локателли П.Трио-соната d-moll
- Моцарт В. Концертная симфония для скрипки и альты, Дуэты для скрипки и альты
- Пейко Н. Соната для скрипки и альты
- Перселл Г.Трио-соната F-dur
- Плейель И. Соч. 8. Дуэты для двух скрипок без фортепиано
- Произведения советских композиторов в обр. для ансамбля альтистов (под ред. Г. Безрукова). – М., 1984
- Прокофьев С. Соната для двух скрипок
- Струнные ансамбли. -Дуэты, трио, квартеты советских композиторов (под ред. К. Фортунатова), вып. 1-2
- Телеман Г. Два концерта для четырех скрипок
- Фролов И. «Дуэт в старинном стиле» для двух скрипок соло
- Хандошкин И. «Шесть российских песен с вариациями» для двух скрипок (ред. И. Ямпольского)
- Шпор Л. Дуэт для двух скрипок

#### **2.5.2. Практические занятия**

Практические занятия проводятся в объёме, предусмотренном Учебным планом. Сольный и ансамблевый репертуар должен составляться преподавателем с учётом как технического развития студентов, так и их музыкального развития и склонностей. Основу репертуара должны составлять различные по стилю, жанру и форме произведения отечественных, зарубежных и современных композиторов.

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

- приёмы звукоизвлечения и технические приёмы исполнения сольных и ансамблевых партий, необходимые для воплощения исполнительских задач в концертных выступлениях;
- специфику сольного и 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.

### 2.5.3. Семинарские занятия

Семинарские занятия не предусмотрены.

### 2.5.4. 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 и концертным выступлениям;
- самостоятельное изучение и прорабатывание сольных и ансамблевых партий и их определенных разделов;
- подготовка к текущему (проводимому в семестре) контролю знаний и навыков (к зачётам, академическим концертам, выступлениям на классных, кафедральных, вузовских концертах и конкурсах и т.п.);
- подготовка к итоговой аттестации по дисциплине.

## 2.6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ И УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Контроль успеваемости студентов осуществляется в конце семестров – в ходе выступлений, формы которых определены учебным планом (экзаменов). Экзамены проводятся в форме публичных выступлений студентов в качестве сольного (ансамблевого) исполнителя. Кафедра может освободить студента от сдачи зачёта, выставив оценку автоматически, если студент в составе оркестра успешно выполнил или перевыполнил индивидуальный репертуарный план, выступив на фестивале или конкурсе, на факультетском или классном концерте.

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.

### Критерии оценки исполнительских выступлений:

Оценки по 5-балльной системе	Показатели исполнения
5 баллов (отлично)	- Точное исполнение нотного текста произведений программы; - Яркое и убедительное раскрытие художественного образа; - Высокий технический уровень воплощения художественного замысла; - Охват формы в сочетании с законченной отделкой деталей произведений; - Музыкальность и артистизм.
4 балла (хорошо)	- Уверенное исполнение нотного текста произведений с незначительными погрешностями, мало влияющими на трактовку; - Достаточно убедительное раскрытие художественного образа; - Возможны незначительные технические погрешности, имеющие частный характер по отношению к целостной форме; - Законченная отделка деталей исполнения, увлечённость в передаче трактовки.
3 балла (удовлетворительно)	- Исполнение нотного текста с погрешностями; - Недостаточно выразительное воплощение композиторского замысла, слабое чувство стиля, формы; - Уровень владения исполнительскими приёмами недостаточно высок, слабая техническая оснащённость мешает формированию целого в передаче формы и

	отделке отдельных деталей; - Монотонность исполнения, отсутствие красочности игры; - Слабая эстрадная выдержка во время исполнения, недостаточное проявление исполнительской воли.
2 балла (неудовлетворительно)	- 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; - Отсутствие слухового самоконтроля, регистровых красок; - Отсутствие эстрадной выдержки, исполнительской воли.

### Требования к экзамену

Исполнение нескольких разнохарактерных произведений в ходе концертного выступления (выступлений) наизусть; демонстрация приобретённых в процессе изучения дисциплины навыков, критериями которых являются:

- отработанные качества солиста музыкального коллектива, ансамбль с партнёрами в отношении темпа, штрихов, динамического плана, агогических отклонений;
- 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;
- профессиональный рост в сравнении с предыдущими выступлениями данного студента.

### *Примерные программы для зачётов*

#### **Вариант 1.**

- В.А.Моцарт – Концерт Ре-мажор («Аделаида») для скрипки с оркестром, I часть
- Джордж Гершвин – Яша Хейфец. – Три прелюдии для фортепиано

#### **Вариант 2.**

- А. Дворжак – Славянский танец № 2; Юмореска (обработка для скрипки и фортепиано)
- П.Сарасате – Цыганские напевы для скрипки с фортепиано
- Ш.Берио – Вариации: для скрипки и фортепиано

#### **Вариант 3.**

- Н. Пейко – Соната для скрипки и альты
- А. Корелли – Фолия для скрипки и альты
- М. Глинка – Соната для альты («Неоконченная»)

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

### **2.7.1. Рекомендуемая литература**

#### **2.7.1.1. Основная литература**

- Ауэр, Л. Моя школа игры на скрипке: интерпретация произведений скрипичной классики / Л. Ауэр. – М.: Музыка, 1965. – 272 с.
- Безруков, Г.И. Основы техники игры на альте / Г.И. Безруков, К.В. Ознобишев. – М.: Музыка, 1983. – 189 с.
- Блок, М.С. Очерки по методике обучения игре на скрипке: вопросы техники левой руки скрипача: Сборник статей / М.С. Блок. – М.: Гос. муз. издат., 1960. – 203 с.
- Бруни А. Школа для альты: оркестровые трудности из оперной и симфонической литературы / под ред. В. Борисовского. – М.-Л.: Музгиз, 1946. – 93 с.

- Гинзбург, Л. История виолончельного искусства: Книга I: Виолончельная классика / Л. Гинзбург. – М.-Л.: Музгиз, 1950. – 511 с.
- Гинзбург, Л. История виолончельного искусства: Книга II: Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX века / Л. Гинзбург. – М.: Музгиз, 1957. – 579 с.
- Гинзбург, Л. История виолончельного искусства: Книга III: Русская классическая виолончельная школа / Л. Гинзбург. – М.: Музыка, 1965. – 618 с.
- Гинзбург, Л. История виолончельного искусства: Книга IV: Зарубежное виолончельное искусство XIX – XX веков / Л. Гинзбург. – М.: Музыка, 1978. – 407 с.
- Гинзбург, Л., Григорьев, В. История скрипичного искусства / Л. Гинзбург, В. Григорьев. — М.: Музыка, 1990. — Т. 1. — 285 с.
- Григорьев, В. Методика обучения игре на скрипке Текст. / В. Григорьев. — М.: Классика-XXI, 2007. — 255 с.
- Понятовский, С.П. История альтового искусства / С.П. Понятовский – М.: Музыка, 1984. – 224 с.
- Степанов, Б.А. Основные принципы практического применения смычковых штрихов / Б.А. Степанов. – Л.: Гос. муз. издат., 1960. – 110 с.
- Флэш К. Искусство скрипичной игры: художественное исполнение и педагогика / К. Флэш. – М.: Издательский дом: «Классика-XXI», 2007. – 304 с.

### 2.7.1.2. Дополнительная литература

- Бонфельд, М.Ш. Введение в музыкознание: Учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений/ М.Ш. Бонфельд. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 224 с.
- Вайнкоп Ю.Я., Гусин И.Л. Краткий биографический словарь композиторов, вып.1: классики русской и зарубежной музыки и современные зарубежные композиторы. Л., 1968. – 267 с.
- Грубер, Р.И. Всеобщая история музыки. Вып. 1: учебное пособие для консерваторий / Р.И. Грубер. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Музгиз, 1960. – 488 с.  
3-е изд. – М.: Музыка, 1965. – 484 с.: нот.
- Гуревич, Е.Л. История зарубежной музыки: популярные лекции / Е.Л. Гуревич. – 2-е изд., стер. – М.: АКАДЕМИА, 2000. – 320 с.: ил.  
М.: АКАДЕМИА, 1999. – 320 с.: ил.
- Друскин, М.С. История зарубежной музыки. Вып. 4. Вторая половина XIX века: учебник для консерваторий / М.С. Друскин. – 6-е изд. – М.: Музыка, 1983. – 528 с.: нот.
- Друскин, М.С. О западно – европейской музыке XX века / М.С. Друскин. – М.: Сов. композитор, 1973. – 272 с.
- История зарубежной музыки: учебник для музыкальных вузов / сост. и общ. ред. В. В. Смирнова. – СПб.: Композитор. Вып. 6: Начало XX века – середина XX века. – 2001. – 630 с.
- Книга о музыке / ред.-сост. Г. Головинский, М. Ройтерштейн. М.: Советский композитор, 1988. – 220 с.
- Композиторы. Век XX. Краткие библиографические сведения о композиторах и их высказывания о музыке / сост. Н. Хотунцов. – СПб.: Союз художников, 2001. – 192 с.: ил.
- Конен, В.Д. История зарубежной музыки. Вып. 3. Германия, Австрия, Италия, Франция, Польша с 1789 года до середины XIX века: учебник для консерваторий / В.Д. Конен. – 3-е изд., доп. – М.: Музыка, 1972. – 526 с.: нот.
- Левик, Б. В. История зарубежной музыки: вторая половина XVIII века: учебник / Б. В. Левик. – М.: Музыка. Вып. 2. – 2-е изд., испр. – 1966. – 279 с.: нот.  
Вып. 2. – 1961. – 294 с.: нот.
- Ливанова, Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: [ в 2 кн.]: учебник / Т. Н. Ливанова. – М.: Музыка. Кн. 1: От античности к XVIII веку. – 1986. – 462 с.: нот.  
Кн. 2: От Баха к Моцарту. – 1987. – 469 с.: нот.
- Любовский, Л.З. У истоков музыки: Заметки о творческом процессе композитора, об этике и психологии композиторского труда, о некоторых особенностях и требованиях профессии / Л.З. Любовский. – М.: Композитор, 2006. – 89 с.

- Мазель, Л.А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм: учеб. спец. курса для муз. вузов / Л.А. Мазель, В.А. Цуккерман. – М.: Музыка, 1967. – 751 с.
- Мострас К.Г. Система домашних занятий скрипача: Методический очерк / К.Г. Мострас. – М.: Гос. муз. издат., 1956. – 56 с.
- Музыка Австрии и Германии XIX: в 3-х кн.: учебное пособие / под ред. Т. Э. Цытович. – М.: Музыка. Кн. 1. – 1975. – 511 с.
- Музыканты мира. Биографический словарь / сост.: М. В. Есипова, О. В. Фраёнова. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2001. – 527 с.: ил.
- Назайкинский, Е.В. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е.В. Назайкинский. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.: нот.
- Психология музыкальной деятельности / под ред. Г. Цыпина. – М.: Академия, 2003. – 368 с.
- Протопопов, Вл. Принципы музыкальной формы И.С. Баха: Очерки / Вл. Протопопов. – М.: Музыка. – 1981. – 355 с., нот., ил.
- Рабинович, Д.А. Исполнитель и стиль. / Д.А. Рабинович. – М.: Сов. композитор, 1979. – 320 с.
- Розеншильд, К.К. История зарубежной музыки: учебник / К.К. Розеншильд. – М.: Музыка. Вып. 1: До середины XVIII века. – 1978. – 543 с.: нот. Вып. 1: До середины XVIII века. – 2-е изд., доп. - 1969. – 535 с.: нот.
- Ройтерштейн М.И. Основы музыкального анализа: учебник / М.И. Ройтерштейн. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 112 с.: нот.
- Ширинский, А. Скрипичные произведения Д. Шостаковича: Проблемы интерпретации / А. Ширинский. – М.: Музыка, 1988. – 110 с.

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

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

#### **РЕПЕРТУАРНЫЙ СПИСОК**

- 1 Берлио, Ш. Вариации: для скрипки и фортепиано / Ш. Берлио. – М.: Музыка, 1979. – 48 с.: нот. – (Педагогический репертуар. Концерты и пьесы крупной формы)
- Богатырёв, А. В. Соната: для скрипки и фортепиано / А. В. Богатырёв. – Л.: Музыка, 1988. – 63 с., 1 парт. 16 с.
- Гершвин Джордж – Яша Хейфец. Транскрипции для скрипки и фортепиано / Дж. Гершвин - Я. Хейфец. – СПб.: Нота, 2002. – 20 с., 1 парт. (20 с.): нот. - (Школьная классика) Содерж.: Из оперы «Порги и Бесс»; Три прелюдии для фортепиано; Из симфонической сюиты «Американец в Париже».
- Глинка, М.И. Пьесы: переложение для скрипки и фортепиано / М. И. Глинка; сост. Т. Ямпольский. – М.: Музыка, 1979. – 32 с.: нот.
- Дворжак, А. Славянский танец № 2. Юмореска: обработка для скрипки и фортепиано / А. Дворжак. – М.: Музыка, 1968. – 11 с.: нот.
- Крейцер, Р. Концерт № 13 (1 часть) / Р. Крейцер. Концерт № 23 (1 часть) / Дж. Виотти. Концерт № 9 (1 часть) / Ш. Берлио: Концерт для скрипки и фортепиано. – М.: Музыка, 1981. – 35 с.: нот.
- Моцарт, В.А. Концерт: Ре мажор («Аделаида»): для скрипки с оркестром / В.А. Моцарт. – М.: Музыка, 1965. – 44 с., 2 парт. (14, 16 с.)
- Пьесы и произведения крупной формы: для скрипки: 1-2 кл. ДМШ / сост.: М. Гарлицкий [и др.]. – М.: Музыка, 1976. – 48 с.: нот. + клавиш (112 с.) – (Хрестоматия).
- Рубинштейн, А. Танцы из II действия оперы «Демон» / А. Рубинштейн. Вальс из музыки к драме «Маскарад»: для скрипки и фортепиано / А. Хачатурян. – М.: Музыка, 1966. – 23 с.: нот. – (Лермонтов и музыка).
- Сарасате, П. Цыганские напевы: для скрипки с фортепиано / П. Сарасате. – Киев: Музична Україна, 1967. – 11 с.: нот.
- Шопен, Ф. Ноктюрн: до диез минор; Этюд: фа минор: переложение для скрипки и фортепиано / Ф. Шопен. – М.: Музыка, 1968. – 10 с.: нот.
- Чайковский, П. И. Второе скрипичное соло; Русский танец: из балета «Лебединое озеро»: переложение для скрипки и фортепиано / П. И. Чайковский. – М.: Музгиз, 1962. – 20 с.: нот. – (Концертный репертуар скрипача).
- Эрнст, Г.В. Концерт: для скрипки с оркестром / Г. В. Эрнст. – Клавиш. – М.: Музыка, 1981. – 27 с.: нот.

### 2.7.2.2. Информационно-программные средства

<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#\\_Тос40851713](http://yanko.lib.ru/fort-library/music/index.html#_Тос40851713) 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.composers21.com/> THE LIVING COMPOSERS PROJECT  
<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 mp3  
<http://notes.tarakanov.net/> нотный архив Бориса Тараканова <http://www.claudicolombo.net/> аудио-архив - муз. классика в mp3 (англоязычный) полн. собрание произведений И.С.Бах mp3  
<http://hindemith.narod.ru/notes.html> Людус тоналис П.Хиндемита mp3  
[http://zipsites.ru/music/bach/bach\\_mp3\\_list.php](http://zipsites.ru/music/bach/bach_mp3_list.php)  
<http://-maravillosos.nnm.ru> док Maravillosos (музыка Средневековья в mp3)  
<http://www.firemusic.narod.ru/> портал классической музыки  
<http://www.beethovenlives.net/index1001.asp> архив академической музыки  
<http://roisman.narod.ru/> Классическая музыка разных авторов  
[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>  
mp3 архив музыки 20 века  
<http://medieval.gothart.cz/en/cd.php> сайт, посвященный музыке Средневековой Европы  
<http://library.thinkquest.org/15413/history/music-history.htm?tqskip=1> сайт Music History  
<http://cl.mmv.ru/> мир классической музыки  
<http://www.lafamire.ru/> Сольфеджио, анализ, гармония, полифония  
<http://www.classic-music.ru/index.html> Классическая музыка на CD и DVD  
<http://muzofon.com/> музыкальные записи  
<http://get-tune.net/style/Classical/> Самый крупный музыкальный архив  
<http://www.loversclassic.ru/> Клуб любителей классики

## 2.8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### 2.8.1. Специализированные аудитории

Оснащение вуза концертным залом от 300 посадочных мест, концертными роялями, пультами и звукотехническим оборудованием, малым концертным залом (от 50 посадочных мест) с концертными роялями, пультами и звукотехническим оборудованием, библиотекой, читальным залом, лингафонным кабинетом, помещениями, соответствующими профилю подготовки бакалавров, для работы со специализированными материалами (фонотека, видеотека, фильмотека, просмотрный видеозал), учебными аудиториями с инструментом фортепиано и оркестровыми струнными инструментами (скрипка, альт, виолончель) для индивидуальных занятий.

### 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** (*Acappella*) — Вокальная партия без музыкального сопровождения.

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

**Аккомпанемент** (фр. *accompagnement* — сопровождение) — музыкальное сопровождение основной партии (мелодии) вокального или инструментального произведения. Исполняется на оркестровые струнные инструменты, 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. *applico* — 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 оркестровые струнные инструменты. 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 чаконь, 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. *bemol*, 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 оркестровых струнных инструментов — 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, вызывающим разнообразные ассоциации. Использование динамических оттенков обуславливается 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, неблагоприятный) — 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., десятизвуковой, шестизвуковой, четырехзвуковой) в условиях двенадцатиступенной звуковой системы. 2. Несерийная додекафония — техника двенадцатизвуковых 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 органума 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 оркестровые струнные инструменты. В настоящее время входит в состав ансамблей старинной музыки.

**Клавиатура** (нем. *Klaviatur*, от лат. *clavis* — ключ) — система рычагов, служащих для извлечения звука на оркестровые струнные инструменты, органе, клавесине, клавиборде, 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 оркестровые струнные инструменты. Звук на клавиборде 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 оркестровые струнные инструменты в 2, 4, 8 рук или для пения в сопровождении оркестровые струнные инструменты.

**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 grosso** (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. Регер, Г. Каминский, Э. Кшенек, Б. Мартину) к этому жанру.

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

**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 новеллеты встречаются у

3. 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. Бородина, 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 Падуя) 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 затакта.

**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 оркестровые струнные инструменты. Термин пианизм используется для характеристик различных школ игры на оркестровые струнные инструменты: 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 фигурационной разработкой, предшествующая другой пьесе (напр., прелюдия и fuga). 3. Небольшая инструментальная пьеса, преимущественно для оркестровые струнные инструменты. 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 предваряющий 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, вовлечения 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 одноголосные 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 скерцо 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. Коуэл 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, негритянский 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. Дунаевского 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. *exromptus* — готовый, быстрый) — 1. Музыкальное произведение, созданное без предварительной подготовки, в результате импровизации. 2. Музыкальное произведение импровизационного характера (напр., экспромт для оркестровые струнные инструменты 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 оркестровые струнные инструменты 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, распеваящиеся 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 брeve(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

**Animate** анимато—воодушевленно, оживленно

**A piacere** а пьачере—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** декрещендо(декрещендо)—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** лярджетто—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** меццо—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** мосссо—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)—оркестровые струнные инструменты

**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 оркестровые струнные инструменты 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** транкуилло—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