

Е.В.ГАРИБОВА

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
работе _____

Е.В.Горбылева

«_____» _____ 20__ г.

Обсуждена на заседании кафедры:

Зав. кафедрой _____ / _____
Протокол № _____
от «_____» _____ 20__ г.

Е.В.ГАРИБОВА

ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА

учебная (рабочая) программа дисциплины для обучающихся по
направлению 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство,
направленности (профилю) – Фортепиано; форме обучения:
очно-заочной (вечерней), заочной

Смоленск
2016

1. ИНФОРМАЦИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ

1.1. ПРЕДИСЛОВИЕ

Дисциплина «Исполнительская практика» является составной частью производственной практики обучающихся программ бакалавриата по профилю «Фортепиано» направления «Музыкально-инструментальное искусство» в высших учебных заведениях искусств. Исполнительская практика включает разные виды наблюдения (посещения) публичных выступлений и личного участия обучающихся в публичных выступлениях (в том числе сольные и дуэтные фортепианные публичные выступления на академических, кафедральных, факультетских, выездных просветительских концертах, сольные и дуэтные фортепианные выступления в рамках различного уровня фестивалей и конкурсов исполнительского мастерства) и выполняется в рамках программ индивидуальных дисциплин «Специальный инструмент», «Исполнительская подготовка», «Основы импровизации», «Всемирное фортепианное наследие», «Изучение педагогического репертуара», «Изучение репертуара фортепианного дуэта», «Фортепианный ансамбль». Программу выступлений (афиши, объявления, приглашения и т. д.), дату и место проведения контролирует руководитель практики.

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

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

Основные задачи дисциплины «Исполнительская практика»:

- совершенствование исполнительской деятельности обучающихся: воплощение и коррекция профессиональных компетенций, приобретенных на занятиях в классе по специальному инструменту, исполнительской подготовке, классу фортепианного ансамбля;
- повышение уровня исполнительской культуры;
- приобретение навыков исполнения на концертной эстраде перед аудиторией разного уровня подготовки;
- накопление субъективных данных о психофизическом самочувствии музыканта-исполнителя, необходимых для как для исполнительской, так и для педагогической деятельности;
- развитие исследовательского подхода к исполнительскому процессу.

Исполнительская практика призвана:

- 1) активизировать самостоятельность, повысить самоконтроль, самооценку и самоорганизацию в учебно-творческих действиях обучающихся;
- 2) способствовать приобретению эмоционально-психологической свободы и уверенности в творческом самовыражении;
- 3) повысить качество исполнения музыки и самосовершенствование обучающегося в профессионально-личностном плане.

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

1.2. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

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

Базами исполнительской практики служат концертные залы областной филармонии, концертные аудитории вуза, городские и областные образовательные учреждения, курируемые

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

Занятия по дисциплине проводятся с 3 по 10 семестр по всем формам обучения и включают инвариантную и вариантную (по выбору) части, которые в свою очередь разделены на различные виды.

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

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

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

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

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

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

Обучающиеся проходят «Исполнительскую практику» рассредоточено в течение 8 семестров по очно-заочной (вечерней) и заочной формам обучения (3 – 10 с.), программа практики включает практические индивидуальные занятия и самостоятельную работу студентов. Промежуточными и итоговой формами аттестации являются экзамены. Способ проведения производственной исполнительской практики смешанный: стационарная, выездная.

2. УЧЕБНАЯ (РАБОЧАЯ) ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Направление подготовки: 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки: «Фортепиано»

Степень выпускника: Бакалавр музыкального искусства

Факультет: культуры и искусств

Разработчик: кафедра инструментального исполнительства

Формы обучения: очно-заочная (вечерняя), заочная

2.1. ЦЕЛИ ПРОХОЖДЕНИЯ ПРАКТИКИ

Целями прохождения производственной практики «Исполнительская практика» являются:

- реализация комплексной подготовки обучающихся к профессиональной деятельности в сфере культуры и искусства,
- формирование познавательных-профессиональных компетенций обучающихся (их информационной культуры в вопросах интерпретации музыкальных сочинений, способности к анализу, систематизации, оценке профессиональной, научной информации о развитии фортепианного исполнительства от истоков до современности, умения разработать модель самообразовательной деятельности, оценки продуктивности данной модели и др.),
- развитие навыков музыкального исполнительства на инструменте в объёме, необходимом для дальнейшей профессиональной деятельности выпускников,

- вырабатывание 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 ПРАКТИКИ В СТРУКТУРЕ ООП ВПО

Производственная практика «Исполнительская практика» относится к разделу Б.2.В.2.3. «Производственная практика» Вариативной части Блока 2. «Практики» учебного плана по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» (профиль: фортепиано), призвана закреплять и развивать у обучающихся навыки сольного и дуэтного фортепианного исполнительства, интегрирована практически со всеми музыкальными дисциплинами, изучаемыми студентами в вузе.

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

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

При преподавании дисциплины учитываются:

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

Знания и навыки, полученные при прохождении исполнительской практики, используются в обучении по всем сольным исполнительским дисциплинам – «Специальный инструмент», «Исполнительская подготовка», «Основы импровизации», «Всемирное фортепианное наследие», «Изучение педагогического репертуара», и дисциплинам, формирующим навыки исполнительства в фортепианном дуэте – «Изучение репертуара фортепианного дуэта», «Фортепианный ансамбль»; позволяют обучающимся составить более полное представление о важнейших художественных стилях эпохи, понять задачи, стоящие перед участниками различных музыкально-ансамблевых составов, соотнести свою деятельность с советами педагогов в отношении воспитания пианиста, не утратившими своей актуальности до настоящего времени.

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

2.3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Выпускник должен обладать:

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

ОК-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;

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

в области **музыкально-исполнительской деятельности:**

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

ПК-2. Способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения;

ПК-6. Способность совершенствовать культуру исполнительского интонирования, мастерство в использовании комплекса художественных средств исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения;

ПК-7. Готовность к постижению закономерностей и методов исполнительской работы над музыкальным произведением, подготовки произведения, программы к публичному выступлению, студийной записи, задач репетиционного процесса, способов и методов его оптимальной организации в различных условиях;

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 звукорежиссёром 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;

в области **педагогической деятельности:**

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

в области **музыкально-просветительской деятельности:**

ПК-31. Готовность к показу своей исполнительской работы (соло, в ансамбле, с оркестром, с хором, в лекциях-концертах) в организациях, осуществляющих образовательную деятельность, клубах, дворцах и домах культуры, на различных сценических площадках, к организации и подготовке творческих проектов в области музыкального искусства, к осуществлению связей со средствами массовой информации, образовательными организациями, осуществляющими образовательную деятельность, учреждениями культуры (филармониями, концертными организациями, агентствами), различными слоями населения с целью пропаганды достижений музыкального искусства и культуры.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

- **знать:**

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

научно-практические основы физической культуры и здорового образа жизни;

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

объём сольного и дуэтного концертного репертуара по профилю инструмента, состоящего из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох;

основные компоненты музыкального языка и музыкальную терминологию;

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

задачи репетиционного процесса, способы и методы его оптимальной организации в различных условиях, специфику сценической практики исполнителя-солиста и солиста оркестра;

сущность творческой работы пианиста-исполнителя, цели, принципы, содержание, методы, виды и формы её организации и специфику творческой работы по созданию индивидуальной художественной интерпретации музыкального произведения; теоретические основы использования средств художественной выразительности исполнения;

теоретические основы профессиональной работы по совершенствованию исполнительского мастерства, закономерности и методы исполнительской работы над музыкальным произведением, основные приёмы сольной и дуэтной фортепианной игры, методику показа своей исполнительской работы;

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

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

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

способы взаимодействия исполнителя с различными субъектами концертного процесса;

- уметь:

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

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

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

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

создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, применяя теоретические знания и практические навыки;

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

проводить постоянную и систематическую работу, направленную на совершенствование своего исполнительского мастерства, работать над постоянным расширением репертуара, соответствующего исполнительскому профилю; организовать регулярные самостоятельные занятия по совершенствованию культуры исполнительского интонирования, мастерства в использовании комплекса художественных средств исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения;

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

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

изучать и овладевать практически основным педагогическим репертуаром;

организовывать и подготавливать показы своей исполнительской работы в области музыкального искусства, осуществлять связи со средствами массовой информации, образовательными организациями, осуществляющими образовательную деятельность, учреждениями культуры;

- владеть:

приёмами саморегуляции эмоциональных и функциональных состояний при выполнении профессиональной деятельности;

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

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

эффективными приёмами решения задач в избранной области профессиональной деятельности, способностью и готовностью создавать собственную художественную интерпретацию музыкального произведения, технологиями исполнительской работы по совершенствованию культуры интонирования, мастерства в использовании комплекса художественных средств исполнения;

навыками сольного и дуэтного исполнительства на профильном инструменте, ведения репетиционной работы с партнёрами; пониманием задач репетиционного процесса, способов и методов его оптимальной организации в различных условиях;

готовностью к постижению закономерностей и методов исполнительской работы над музыкальным произведением, подготовки произведения, программы к публичному выступлению, студийной записи;

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

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

навыками публичного исполнения сольных концертных программ и программ из репертуара фортепианного дуэта, состоящих из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох; навыками показа своей исполнительской работы в образовательных организациях и учреждениях культуры, на различных сценических площадках, перед различными слоями населения с целью пропаганды достижений музыкального искусства и культуры.

2.4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ (РАБОЧЕЙ) ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачётные единицы, 144 часа.

Для очно-заочной (вечерней) формы обучения

№ п/п	Раздел дисциплины	семестр	недели	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)		Формы текущего контроля успеваемости. Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				ИЗ	СРС	
1.	Профилирующий раздел: сольная и дуэтная фортепианная исполнительская практика	III	17	17	-	
		IV	18	18	1	Экзамен
		V	17	17	1	
		VI	18	18	1	Экзамен
		VII	17	17	1	
		VIII	18	18	1	Экзамен
		IX	17	17	1	
		X	15	15	1	Экзамен
За весь период обучения: 144 ч.				137 ч.	7 ч.	

Для заочной формы обучения

№ п/п	Раздел дисциплины	семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)		Формы текущего контроля успеваемости. Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			ИЗ	СРС	
1.	Профилирующий раздел: сольная и дуэтная фортепианная исполнительская практика	III	4	14	
		IV	4	14	Экзамен
		V	4	14	
		VI	4	14	Экзамен
		VII	4	14	
		VIII	4	14	Экзамен
		IX	4	14	
		X	4	14	Экзамен
За весь период обучения: 144 ч.			32 ч.	112 ч.	

Содержание дисциплины.

Вид практики – производственная

Тип практики – исполнительская

Способ проведения – смешанная: стационарная, выездная

Система подготовки обучающегося бакалавриата предполагает воспитание квалифицированного музыканта-исполнителя, способного на эстраде, в открытом концерте донести до слушателя всю красоту и глубину тех произведений, которые вошли в его репертуар. Регулярность и плановость выступлений способствует накоплению концертного опыта. Для этого обучающиеся систематически участвуют в концертах творческой лаборатории кафедры «Теория и практика фортепианного исполнительства» в качестве солистов, участников фортепианных дуэтов и солистов камерного оркестра.

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

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

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

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

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

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

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

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

Примерный перечень сольного концертного репертуара:

- Бетховен Л. Сонаты, Концерты, Вариации (по выбору)
- Гайдн Й. – Сонаты. Вариации (по выбору)
- Денисов Э. Вариации.
- Лист Ф. Трансцендентные этюды; Венгерские рапсодии; «Долина Обермана»
- Любровский Л. Концерт для фортепиано с оркестром №1, Концерт для фортепиано в 4 руки с оркестром
- Моцарт В.А. – Сонаты. Концерты (по выбору)
- Прокофьев С. Сонаты (по выбору)
- Рахманинов С. Концерт №1 фа-диез-минор I ч. (первая редакция)
- Рубинштейн А. Этюды (по выбору)
- Скрябин А. Прелюдии соч. 22, 27, 33 (по выбору)
- Чайковский П. Думка, Русское скерцо
- Чалаев Ш. Концерт для клавесина с оркестром
- Шостакович Д. Прелюдия и фуга ми минор

Примерный перечень дуэтного концертного репертуара:

- Бах И.С. – Готтлиб А. – Ария из оратории «Страсти по Матфею»

- Брамс И. – Венгерские танцы. тетр.1, 2
- Гаврилин В. – Ансамбли для 2-х фортепиано, «Зарисовки», Концертная сюита из балета «Анюта»
 - Гендель Г. – Готлиб А. – «Музыка на воде», «Пассакалия соль-минор»
 - Григ Э. – Норвежские танцы соч. 35
 - Дворжак А. – Славянские танцы соч. 46, Легенды соч. 59
 - Лютославский В. – Вариации на тему Паганини
 - Мийо Д. – Скарамуш (сюита для 2-х фортепиано)
 - Пьяцолла А. – «Тангедия», концертная обработка для 2-х фортепиано Геннадия Пыстина
 - Равель М. – Танго для фортепиано в 4 руки
 - Рахманинов С. – Шесть пьес соч. 11
 - Рубинштейн А. – Костюмированный бал соч. 103
 - «Шесть пьес из репертуара Эрrolла Гарнера» в обработке для 2-х фортепиано Геннадия Пыстина
- Шнитке А. – Боровиков В. – «Ревизская сказка», сюита из музыки к одноимённому спектаклю Театра на Таганке
- Шостакович Д. – соч. 87 Прелюдия, Тарантелла, Концертино, Ригодон для двух фортепиано
- Шуберт Ф. – Вариации соч. 82, 32

2.5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

2.5.1. Практические занятия

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

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

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

Тематический план практических занятий

№ п/п	Наименование темы	Количество часов по форме обучения	
		Очно-заочная	Заочная
	<u>Профилирующий раздел: сольная и дуэтная фортепианная исполнительская практика</u>	137	32

2.5.2. Семинарские занятия

Семинарские занятия не предусмотрены.

2.5.3. Самостоятельная работа студентов

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

К самостоятельной работе относится:

- подготовка к практическим аудиторным занятиям;
- самостоятельные репетиции в предконцертный период;

- подготовка и выполнение различных учебно-творческих заданий –исполнительских выступлений в ходе контрольной недели, на классных, кафедральных, благотворительных концертах и т.п. (в дополнение к учебной работе во время аудиторных занятий);
- самостоятельное изучение и прорабатывание определенных разделов произведений и обязательной научно-методической литературы;
- подготовка к текущему (проводимому в семестре) и промежуточному контролю умений и навыков;
- ведение Дневника исполнительской практики и составление Отчёта о ходе практики за учебный год;
- подготовка к итоговой аттестации по дисциплине.

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

№ п/п	Название раздела (темы) дисциплины	Виды СРС	Периодичность (сроки) контроля СРС	№ семестра	Время на изучение, выполнение задания
1	<u>Профилирующий раздел: сольная и дуэтная фортепианная исполнительская практика</u>	Домашние творческие задания ^I	Публичные исполнительские выступления	3-10	1
		Домашние творческие задания ^{II}			1
		Домашние творческие задания ^{III}			1
		Самостоятельная проработка обязательной литературы; ведение Дневника практики, составление Отчёта о ходе практики и подготовка к экзаменам по дисциплине	Экзамен	4,6,8,10	4
Всего по дисциплине					7

План самостоятельной работы обучающихся заочной формы обучения

№ п/п	Название раздела (темы) дисциплины	Виды СРС	Периодичность (сроки) контроля СРС	№ семестра	Время на изучение, выполнение задания
1	<u>Профилирующий раздел: сольная и дуэтная фортепианная</u>	Домашние творческие задания ^{IV}	Публичные исполнительские выступления	3-10	20
		Домашние творческие задания ^V			20

^I Знать нотный текст произведения в контексте авторских/ редакторских указаний нюансировки, штрихов и других средств художественной выразительности.

^{II} Уметь работать над разделами произведения в целях выработки пианистических действий и исполнительских навыков, адекватных авторской идее, художественно-образной сфере и техническим особенностям произведения.

^{III} Владеть целостной концепцией трактовки музыкального произведения.

^{IV} Знать нотный текст произведения в контексте авторских/ редакторских указаний нюансировки, штрихов и других средств художественной выразительности.

^V Уметь работать над разделами произведения в целях выработки пианистических действий и исполнительских навыков, адекватных авторской идее, художественно-образной сфере и техническим особенностям произведения.

	<u>исполнительская практика</u>	Домашние творческие задания ^{VI}			20
		Самостоятельная проработка обязательной литературы; ведение Дневника практики, составление Отчёта о ходе практики и подготовка к экзаменам по дисциплине	Экзамен	4,6,8,10	52
Всего по дисциплине					112

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

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

Контроль промежуточной успеваемости обучающихся осуществляется в конце 4, 6 и 8 семестров – в ходе выступлений, формы которых определены учебным планом (экзаменов). Экзамены проводятся в форме публичных выступлений студентов: в качестве сольного исполнителя, участника фортепианного дуэта, либо солиста оркестра (камерного, эстрадного, оркестра народных инструментов). Кафедра может освободить студента от сдачи экзамена, выставив оценку автоматически, если студент успешно выполнил или перевыполнил индивидуальный репертуарный план, выступив в концертных залах вуза (города / области) на фестивале или конкурсе, исполнив свою программу на факультетском, классном или благотворительном концерте. Все публичные выступления обучающихся фиксируются в Отчёте преподавателя практики и разделе «Творческая и социальная активность» формы «Перечня индивидуальных достижений в исследовательской, творческой и общественной жизни», заполняемой на каждого обучающегося.

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

Итоговый контроль успеваемости обучающихся осуществляется в конце 10 семестра – на экзамене. Экзамен проводится в форме публичного кафедрального выступления студента в присутствии председателя профильной комиссии и 2-3 членов кафедры (решение о выставлении оценки зачёта исполнительской практики принимается коллегиально). Руководитель практики предоставляет заполненную в разделе «Творческая и социальная активность» форму «Перечня индивидуальных достижений в исследовательской, творческой и общественной жизни» на каждого обучающегося. Кафедра может освободить студента от сдачи экзамена, выставив оценку автоматически, если студент успешно выполнил или перевыполнил индивидуальный репертуарный план, выступив в концертных залах вуза (города / области) на фестивале или конкурсе, исполнив свою программу на факультетском, классном или благотворительном концерте, что нашло своё отражение в заполнении «Перечня индивидуальных достижений в

^{VI} Владеть целостной концепцией трактовки музыкального произведения.

исследовательской, творческой и общественной жизни» обучающегося.

Требования к экзаменационному выступлению

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

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

Критерии оценки исполнительских выступлений:

ОЦЕНКА ВЫСТУПЛЕНИЯ	ТРЕБОВАНИЯ К ВЫСТУПЛЕНИЮ
<i>отлично</i>	Выставляется обучающемуся, если он глубоко и прочно усвоил программный материал, последовательно, чётко и логически стройно его воплощает в своём исполнении, умеет тесно увязывать теорию с практикой, слуховой опыт с приобретёнными знаниями, демонстрируя: точное исполнение нотного текста произведений программы; гибкость и тонкость агогики и нюансировки как в сольном, так и в ансамблевом исполнении; яркое и убедительное раскрытие художественного образа; высокий технический уровень воплощения художественного замысла; охват формы в сочетании с законченной отделкой деталей произведений; музыкальность и артистизм.
<i>хорошо</i>	Выставляется обучающемуся, если он твёрдо знает музыкальный материал, грамотно и по существу воплощает его в своём исполнении, не допуская существенных неточностей в подходе к авторским указаниям, правильно применяет теоретические положения при решении практических задач, имеет слуховой опыт изучаемой музыки, владеет необходимыми навыками и приемами их выполнения, демонстрируя: знание нотного текста исполняемой программы; умение пользоваться приёмами агогики и нюансировки как в сольном, так и в ансамблевом исполнении; достаточно убедительное раскрытие художественного образа; законченную отделку деталей исполнения, увлечённость в передаче трактовки. Возможны незначительные технические погрешности, имеющие частный характер по отношению к целостной форме.
<i>удовлетворительно</i>	Выставляется обучающемуся, если он имеет знания только основного материала, но не усвоил его деталей, испытывает затруднения, допускает неточности, нарушения логической последовательности в исполнении программного материала, демонстрируя: погрешности в исполнении нотного текста; отсутствие умения пользоваться приёмами агогики и нюансировки как в сольном, так и в ансамблевом исполнении; недостаточно выразительное воплощение композиторского замысла, неразвитое чувство стиля, формы; недостаточный уровень владения исполнительскими приёмами, слабую техническую оснащённость, мешающую формированию целого в передаче формы и отделке отдельных деталей; монотонность исполнения, отсутствие красочности игры; недостаточную эстрадную выдержку, слабое проявление исполнительской воли.
<i>неудовлетворительно</i>	Выставляется обучающемуся, который не знает значительной части программного материала, допускает существенные ошибки, неуверенно, с большими затруднениями выполняет практические работы, демонстрируя: исполнение нотного текста со значительными погрешностями, часто повторяющиеся запинки, остановки; невыразительное воплощение

	комpositorского замысла, отсутствие понимания жанровых особенностей, стиля, формы; слабый уровень владения исполнительскими приёмами, многочисленные технические затруднения как в сольном, так и в ансамблевом исполнении; отсутствие слухового самоконтроля, регистровых красок; отсутствие эстрадной выдержки, исполнительской воли. Как правило, оценка «неудовлетворительно» ставится обучающимся, которые не могут продолжать обучение без дополнительных занятий по дисциплине.
--	--

Примерные экзаменационные программы

II курс

Вариант 1.

- Д.Скарлатти – 2 Сонаты для клавира
- Л.Бетховен – Соната №25

Вариант 2.

- И.С. Бах – Французская сюита № 3, h – moll
- Р. Шуман – Этюд a – moll

III курс

Вариант 1.

- Ф.Куперен – «Жнецы»
- Т. Смирнова – Бразильский карнавал (для фортепиано в 4 руки)
- Э. Григ – Норвежский танец A-dur (для фортепиано в 4 руки)

Вариант 2.

- Мийо Д. – «Бразильера» из сюиты для 2-х фортепиано «Скарамуш»
- Пьяццолла А. – «Медитанго» из сюиты «Тангедия», концертная обработка для 2-х фортепиано Геннадия Пыстина

IV курс

Вариант 1.

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

Вариант 2.

- К Дебюсси – Этюд C – dur из цикла «Детский уголок»
- Д. Шостакович – Прелюдия и fuga № 1, C – dur

V курс

Вариант 1.

- А. Шнитке – В.Боровиков – «Портрет», «Шинель» из Сюиты «Ревизская сказка»
- М. Равель – Танго для фортепиано в 4 руки
- Д. Шостакович – Ригодон для двух фортепиано

Вариант 2.

- П.И. Чайковский – Прелюдия и fuga op.21 №1
- Й. Гайдн – Концерт для фортепиано с оркестром Ре-мажор I часть
- В. Дубинин – «Скрябин» и «Моцарт и Сальери» из фортепианного цикла «Портреты».

2.7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

2.7.1. Рекомендуемая литература

2.7.1.1. Основная литература

- Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства, ч. I/ А.Д. Алексеев. – М.: Гос. муз. издательство, 1962. – 144 с.
- Голубовская Н.И. Искусство педализации (о музыкальном исполнительстве). Л.: Музыка, 1985. – 143 с.

- Гофман И. Фортепианная игра: Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. - М.: Гос. муз. издательство, 1961. – 44 с.
- Коган, Г.М. Вопросы пианизма. Избранные статьи / Г.М. Коган. – М., 1968; М.: Музыка. – 462 с.
- Либерман, Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом / Е.Я. Либерман. – М.: Музыка, 1988.- 236 с., нот.
- Мартинсен, К. Индивидуальная фортепианная техника / К. Мартинсен. – М.: Музыка, 1966. – 244 с.
- Метнер, Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора / Н.К. Метнер. – М.: Музгиз, 1963. – 96 с.
- Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М.: Классика-XXI, 1999. – 232 с.
- Фейнберг, С.Е. Пианизм как искусство / С.Е. Фейнберг. – М.: Музыка, 1969 – 608 с.

2.7.1.2. Дополнительная литература

- Альшиц, Юрий Леонович. Ансамбль и творческая индивидуальность: художественные, этические и психологические аспекты взаимодействия [Электронный ресурс] : дис...канд.искусствоведения / Ю. Л. Альшиц ; Российская академия театрального искусства – ГИТИС. – М. : ВНТИЦ, 2004. – 178с.
- Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. Изд. 2-е. / Л-д: Музыка, 1971. – 376 с.
- Бадюра-Скода Е. и П. Интерпретация Моцарта / Е. и П. Бадюра-Скода. – М., 1972. – 373 с.
- Баренбойм Л.А. Путь к музицированию / Л.А. Баренбойм. — 2-е изд., доп. Л.: Сов. Композитор, 1979. - 352 с. : нот.
- Баренбойм, Л.А. Эмиль Гилельс: Творческий портрет артиста / Л.А. Баренбойм. – М.: Сов. композитор, 1990. – 261 с.
- Бирмак, А. О художественной технике пианиста: Опыт психофизиологического анализа и методы работы / А. Бирмак. – М.: Музыка, 1973. – 140 с.
- Бонфельд, М.Ш. Введение в музыковедение: Учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений/ М.Ш. Бонфельд. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 224 с.
- Браудо И. Об органной и клавирной музыке / И. Браудо. – Л., 1976. – 159 с.
- Брянцева, В.Н. Фортепианные пьесы Рахманинова / В.Н. Брянцева. М.: Музыка, 1966. – 204 с.
- Будяковский, А.Е. Пианистическая деятельность Листа / А.Е. Будяковский. Л.: Музыка, 1986. – 88 с.
- Вайнкоа Ю., Гусин И. Краткий биографический словарь композиторов, вып.1: классики русской и зарубежной музыки и современные зарубежные композиторы. Л., 1968. – 268 с.
- Гаккель, Л.Е. Фортепианная музыка XX века / Л.Е. Гаккель. – М.(Л.): Сов. композитор 1976. – 295 с.
- Гинзбург, В. Г. Хоровой словарь. Музыкальные примеры хоровых произведений, сведения о композиторах и их творчестве: учебное пособие / В. Г. Гинзбург. – Смоленск: СГИИ, 2007. – 102 с.
- Готлиб, А.Д. Фактура и тембр в ансамблевом произведении / Музыкальное исполнительство. – 9-й сб. статей. – М.: Музыка, 1976. – с. 106-139.
- Калинина, Н. П. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. Изд. 2-е, испр. / Н. П. Калинина – Л-д: Музыка, 1988. – 157 с.
- Киреева, А.Д. Постигая тайны совершенства. Основные идеи развития тональной музыки / А.Д. Киреева. – Саратов: изд. Саратовского университета, 1989. – 119 с.
- Люблинский, А.П. Теория и практика аккомпанемента. / А.П. Люблинский. – Л.: Музыка, 1972. – 80 с.
- 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.
- Методические записки по вопросам музыкального образования: Сб. статей: Вып. 3/Ред.-сост. А. Лагутин. – М.: Музыка, 1991. – 239 с., ил.
- Мильштейн, Я.И. Очерки о Шопене / Я.И. Мильштейн. – М.: Музыка, 1987. – 176 с., нот.
- Перельман, Н.Е. В классе рояля: Короткие рассуждения. / Н.Е. Перельман. – Л.: Музыка, 1986. – 80 с.
- Рабинович, Д.А. Исполнитель и стиль. / Д.А. Рабинович. – М.: Сов. композитор, 1979. – 320 с.
- Савшинский, С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением / С.И. Савшинский. – М.: Музыка, 2005. – 192 с.
- Смирнов, М.А. Русская фортепианная музыка: Черты своеобразия / М.А. Смирнов. – М.: Музыка, 1983. – 336 с., нот.
- Система детского музыкального воспитания К.Орфа. Под Ред. Л.Баренбойма. Л.: Музыка, 1970. – 160 с.
- Хентова, С.М. Музыканты о своём искусстве / С.М. Хентова. – М.: Советская Россия, 1967. – 127 с.
- Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений: учеб. пособие / В.Н. Холопова. – М.: Лань, 2001. – 496 с.
- Энтелис, Л.А. Силуэты композиторов XX века / Л.А. Энтелис. – Л.: Музыка, 1975. – 261 с.

2.7.2. Средства обеспечения освоения дисциплины

2.7.2.1. Методические материалы и материалы по видам занятий

2.7.2.1.1. Рекомендуемый примерный перечень концертного репертуара:

Сольный концертный репертуар: произведения композиторов барокко и классицизма:

- Бах И.С. – Французские сюиты. Английские сюиты. Партиты. ХТК. Концерты (по выбору)
- Бетховен Л. – Сонаты, Вариации, Рондо, Концерты (по выбору)
- Гайдн Й. – Сонаты, Концерты (по выбору)
- Куперен Ф., Рамо Ж., Дакен Ф. – Пьесы (по выбору)
- Моцарт В.А. – Сонаты, Вариации, Рондо, Концерты (по выбору)
- Скарлатти Д. – Сонаты (по выбору)

Сольный концертный репертуар: произведения русских и зарубежных композиторов-романтиков:

- Брамс Й. – Пьесы соч.10,76,79,116,118 (по выбору)
- Лист Ф. – Этюды; Венгерские рапсодии; «Долина Обермана»
- Метнер Н. – Соната соч.5; Соната-элегия соч.11 №2; Соната-сказка соч.25 №1, «Сказки»
- Рахманинов С. – Концерты, Сонаты (по выбору)
- Скрябин А. – Прелюдии. Этюды (по выбору)
- Станчинский А. – Сонаты. Этюды.
- Шопен Ф. – Баллады, Полонезы, Скерцо, Рондо (по выбору)
- Шуберт Ф. – Сонаты (по выбору), Экспромты (по выбору)
- Шуман Р. – Концерт

Сольный концертный репертуар: концертные программы, включающие разнообразные по стилю, жанру и форме сочинения композиторов XIX-XXI вв.

- Дебюсси К. – Прелюдии (по выбору); Бергамасская сюита
- Лист Ф. – Трансцендентные этюды; Венгерские рапсодии; «Долина Обермана»
- Любровский Л. Концерт для фортепиано с оркестром №1, Концерт для фортепиано в 4 руки с оркестром
- Мессиан О. – Прелюдии, «20 взглядов младенца Иисуса» (по выбору)
- Прокофьев С. – Сонаты (по выбору)
- Рахманинов С. – Прелюдии (по выбору); Этюды-картины соч. 33, 39 (по выбору)

- Рубинштейн А. – Этюды (по выбору)
- Скрябин А. – Прелюдии соч. 22, 27, 33, Этюды (по выбору)
- Станчинский А. – Эскизы. Ноктюрн. Прелюдии. Три песни без слов.
- Смирнова Т. – Бразильский карнавал (для фортепиано в 4 руки)
- Чайковский П. – Думка, Русское скерцо, «Времена года»: 12 характеристических пьес
- Чалаев Ш. – Концерт для клавесина с оркестром
- Шопен Ф. – Этюды (по выбору)

Произведения из педагогического репертуара:

- Бородин А. – «Маленькая сюита»
- Григ Э. Лирические пьесы соч. 1
- Гречанинов А. – Альбом пьес для детей
- Мендельсон Ф. Песни без слов (по выбору)
- Металлиди Ж. Фортепианный цикл «Золотое кольцо России»
- Николаев Е. – Прелюдии для фортепиано
- Прокофьев С. соч. 22 Мимолетности, Детские пьесы соч. 65
- Свиридов Г. Альбом пьес для детей
- Симонова Т. – «В Новоспасском. Впечатления: восемь фортепианных эскизов»;
- «Талашкино: шесть пьес для фортепиано»
- Сухоруков В. «Звёздные мгновения»: Альбом пьес для детей и юношества ор. 44

Репертуар фортепианного дуэта:

- Бах И.С. – Готлиб А. – Ария из оратории «Страсти по Матфею»
- Брамс И. – Венгерские танцы. тетр.1, 2; Вариации на тему Р. Шумана
- Гаврилин В. – Ансамбли для 2-х фортепиано, «Зарисовки», Концертная сюита из балета «Анюта»
- Гендель Г. – Готлиб А. – «Музыка на воде», «Пассакалия соль-минор»
- Григ Э. – Норвежские танцы соч. 35
- Дворжак А. – Славянские танцы соч. 46, Легенды соч. 59
- Лист Ф. – Глазунов А. Обручение
- Лютославский В. – Вариации на тему Паганини
- Мийо Д. – Скарамуш (сюита для 2-х фортепиано)
- Пьяццолла А. – «Тангедия», концертная обработка для 2-х фортепиано Геннадия Пыстина
- Равель М. – Танго для фортепиано в 4 руки
- Рахманинов С. – Шесть пьес соч. 11
- Рубинштейн А. – Костюмированный бал соч. 103
- «Шесть пьес из репертуара Эрrolла Гарнера» в обработке для 2-х фортепиано Геннадия Пыстина
- Шнитке А. – Боровиков В. – «Ревизская сказка», сюита из музыки к одноимённому спектаклю Театра на Таганке
- Шостакович Д. – соч. 87 Прелюдия, Тарантелла, Концертино, Ригодон для двух фортепиано
- Шуберт Ф. – Вариации соч. 82, 32

2.7.2.1.2. Научно-методические материалы:

- Гарибова Е.В. Забытые имена Смоленщины: феномен творчества А.В. Станчинского / Е.В. Гарибова // Культура. Искусство. Образование. Проблемы, перспективы развития. Международная научно-практическая конференция 4 февраля 2011г. – Смоленск, 2011. – С. 203-207
- Гарибова Е.В. У границ тайны творчества: исполнительский анализ фортепианных циклов Т. Симоновой «В Новоспасском. Впечатления»: восемь фортепианных эскизов, «Превращения»: десять пьес для фортепиано в четыре руки. Учебно-методическое пособие, изд. 2-е, перераб. и доп. Смоленск, 2010
- Гарибова Е.В. Исполнительский анализ и методические комментарии к фортепианному циклу Т. Симоновой «Талашкино». Учебно-методическое пособие / Е.В. Гарибова. – Смоленск, 2013

- Дроздовская Л.Л. Некоторые особенности работы над классическими произведениями крупной формы: исполнительский анализ сонат В.А. Моцарта. Учебно-методическое пособие / Л.Л. Дроздовская. – Смоленск, 2007
- Дроздовская Л.Л. Педагогические взгляды Р. Шумана и его «Альбом для юношества». Учебно-методическое пособие / Л.Л. Дроздовская. – Смоленск, 2003
- Казанцева Л.П. Анализ музыкального содержания. Методическое пособие. Астрахань, 2002.
- Казанцева Л.П. Содержание музыкального произведения в контексте художественной культуры. Учебное пособие. Астрахань, 2005.
- Как исполнять Моцарта. Учебно-методическое издание / Сост. А.М. Меркулов. – М.: Классика-XXI, 2003
- Психология музыкальной деятельности: теория и практика: Учеб. пособие/ Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др.; под ред. Г.М. Цыпина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 368 с.
- Сергеева И.М. В творческой мастерской педагога-музыканта. Научно- методическое пособие / И.М. Сергеева. – Смоленск, 2010
- Сергеева И.М. Исполнительские комментарии к фортепианному циклу В. Баркалова «Отзвуки детства». Учебно-методическое пособие. / И.М. Сергеева. – Смоленск, 2012
- Сергеева И.М. Фольклорные и колористические особенности фортепианного цикла В. Баркалова «Наскальные надписи». Учебно-методическое пособие / И.М. Сергеева. – Смоленск, 2009
- Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. Учебное пособие. М., 1990/91, 1994; СПб., 2000, 2002.
- Холопова В.Н., Бойцова Н.В., Акишина Е.М. Музыкальное содержание. Методическое пособие для педагогов детских музыкальных школ и детских школ искусств. М., 2005.
- Шаймухаметова Л.Н. Основы музыкального интонирования. Программа для студентов музыкальных вузов. Уфа, 1998, 2003.
- Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкальной темы. Учебное пособие. М., 1998.

2.7.2.1.3. Методические рекомендации по организации изучения дисциплины

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

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

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

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

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

Отчёт руководителя практики имеет следующую структуру:

Характеристика

ФИО обучающегося

Направление

Профиль, группа

Название вида и типа практики: «Исполнительская практика»

Способы проведения практики

Период прохождения

Место проведения**Содержание практики**

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

Итоговая оценка:

2.7.2.1.4. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студента.

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

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

Предлагаются следующие направления домашних творческих практических заданий:

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

Образец титульного листа дневника производственной практики

Областное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Смоленский государственный институт искусств»

Факультет культуры и искусств

Кафедра _____

Дневник производственной практики обучающегося

Фамилия _____

Имя _____

Отчество _____

Факультет культуры и искусств

Курс _____ Группа _____

Направление подготовки _____

Профиль _____

Название базы практики _____

Руководитель практики от базы практики _____

Ф.И.О., должность

Руководитель практики от института _____

Ф.И.О., должность

Смоленск

20__

Образец структуры дневника

В начале дневника составляется график прохождения практики и календарный план работы.

Ежедневные записи ведутся по форме:

Примерная схема дневника производственной практики

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

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

Образец титульного листа отчёта о производственной практике

ОГБОУ ВО «Смоленский государственный институт искусств»
Кафедра _____

Утверждаю:
Руководитель практики от СГИИ

инициалы, фамилия

должность

Отчёт о производственной практике

обучающегося группы _____

имя, отчество, фамилия

Направление подготовки _____

Профиль _____

Производственная практика проходила

с _____ по _____ 20__ года

в _____

Наименование базы-практики

Исполнитель:

подпись

ФИО обучающегося

Дата «___» _____ 20__ г.

Смоленск
20__

2.7.2.2. Информационно-программные средства

<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#_Тoc40851713 Нотная библиотека Славы Янко
<http://www.gnesin.ru/musiquarium/index.html> виртуальная галерея знаменитых музыкантов (проект С.Лебедева)
<http://www.proarte.ru/> институт ПРО-АРТЕ
<http://www.glissando.narod.ru/welcome.html> ресурс профессиональной академической музыки 20 века
<http://classicalmusicarchive.hoha.ru/> архивы классической музыки
<http://www.michelangelo.ru/9/index.html> музыка эпохи Возрождения мр3
<http://notes.tarakanov.net/> нотный архив Бориса Тараканова <http://www.claudicolombo.net/> аудио-архив - муз. классика в мр3 (англоязычный) полн. собрание произведений И.С.Бах мр3
<http://hindemith.narod.ru/notes.html> Людус тоналис П.Хиндемита мр3
http://-maravillosos.nnm.ru_док_Maravillosos (музыка Средневековья в мр3)
<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 Знаменитости, раздел Музыка (исполнители, композиторы и др.)
<http://music.download.com/galenbrown/3600-9100-100240359.html?tag=quickurl> мр3 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

Специально оборудованные помещения для проведения учебных занятий, в том числе: концертный зал на 300 посадочных мест (достаточный для выступления вокального и инструментального ансамблей, симфонического и духового оркестров, оркестра народных

инструментов) с концертным роялем, пультами и звукотехническим оборудованием;
малый концертный зал на 50 посадочных мест с концертными роялями, пультами и звукотехническим оборудованием;
библиотека, читальный зал, лингафонный кабинет, помещения для работы со специальными материалами (фонотека, видеотека, фильмотека);
учебные аудитории для групповых и индивидуальных занятий, соответствующие профилю обучения;
аудитории, оборудованные персональными компьютерами и соответствующим программным обеспечением.

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

2.8.2. Учебно-лабораторное оборудование

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

3. ГЛОССАРИЙ

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

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

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

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

Аккорд (ит. *accordo* — согласованность) — совокупность нескольких (не менее трех) разных по высоте звуков, извлекаемых одновременно. Наиболее распространенным видом являются аккорды терцового строения, составляющие звуки которых расположены (или могут быть расположены) по терциям. Аккорд терцового строения, состоящий из трех звуков, называется трезвучием (1), из четырех — септаккордом (2), из пяти — нонакордом (3), из шести — ундецимаккордом (4). Каждый звук аккорда имеет свое название: нижний — основной тон или прима (обозначается цифрой 1), остальные (по терциям вверх) — терцовый тон, или терция (3), квинтовый тон, или квинта (5), септимовый тон, или септима (7), нона (9). Каждый звук аккорда может быть перенесен в другую октаву, удвоен, утроен и т. д. При этом аккорд сохраняет свое название, кроме случаев, когда основной тон переходит в средний или верхний голос. Аккорд терцового строения является основным элементом гармонии.

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

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

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

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

его элементов.

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

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

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

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

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

Бассо остинато (ит. *basso ostinato* — упрямый, постоянный бас) — 1. Мелодический рисунок, непрерывно повторяющийся в басовом голосе музыкального произведения. Особенно часто встречается в произведениях XVII — XVIII вв., в старинных танцевальных формах пассакальи и чаконны, 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 фортепиано — щит, склеенный из нескольких дощечек и помещенный под струнами внутри корпуса.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

дифференцирующиеся по более мелким признакам.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Каденция (ит. *cadenza* — окончание) — 1. Мелодический или гармонический оборот (последовательность аккордов), завершающий музыкальное произведение, его часть или отдельное построение (предложение, период) и устанавливающий определенную тональность. 2. Свободная импровизация виртуозного характера (главным образом в инструментальных концертах); как правило, это соло исполнителя перед окончанием пьесы. В прошлом композиторы

предоставляли право сочинять каденция исполнителям, но Л. Бетховен в своих произведениях сам выписывал каденции, благодаря чему каденции стали органически входить в форму произведения.

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

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 фортепиано. В настоящее время входит в состав ансамблей старинной музыки.

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

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

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

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

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

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

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

Крецендо (ит. *crescendo* — увеличивая, нарастая) — знак, обозначающий постепенное

увеличение силы звука. Обозначения: *cresc.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Энгармоническая модуляция — переход в новую тональность путем энгармонической замены звуков последнего аккорда основной тональности, а также его вида.

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

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

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

Паспье — 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 фортепиано. Термин пианизм используется для характеристик различных школ игры на фортепиано: венской (В. Моцарт, И. Гуммель, К.

Черни и др.), лондонской (М. Клементи, Д. Фильд и др.), школ Ф. Листа, Т. Лешетицкого, Ф. Бузони, А. Г. Рубинштейна, московской (К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер и их ученики), ленинградской (Л. В. Николаев и его ученики) и др.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Рапсодия (гр. *rhapsodia* — песнь рапсоды, 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. Мессиан, 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. Коуэлл 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 поурри (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 экспозиция 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 фортепиано Ф. Шопена, Ф. Шуберта, А. Скрябина).

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

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

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

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

Юбилеяция (лат. *jubilatio*, буквально — ликование) — 1. В католическом пении — орнаментальные импровизации религиозного восторженно-ликующего характера, распеваемые при исполнении григорианского хора на последнем слоге слова «аллилуйя». Классический образец юбилеяции — «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 шутливого, юмористического характера (напр., юмореска Р. Шумана).

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ИНОСТРАННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

Accelerando аччелерандо—ускоряя

Adagio адажио—медленно

Ad libitum ад либитум—по желанию

Agitato аджитато—возбужденно

All, alla аль, алля—вроде, в духе

Alla breve алля брeвe(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—комо́до—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 ляргетто—не очень медленно
Largo лярго—широко, очень медленно
Lebhaft лебхафт (нем.)—живо
Legato легато—связанно
Lento ленто—медленно
L'istesso tempo листессо темпо—тот же темп

Macabre макабр (фр.)—похоронный; **danse macabre** данс макабр—пляска смерти
Maestoso маэстозо—величественно,торжественно
Maggiore маджоре—мажорный
Marcato маркато—четко, подчеркнуто

Marciale марчиале—маршеобразно
Massig мэссиг (нем.)—умеренно
M.d—сокр. слов *mano dextro, main droite*—правая рука
Meno мено—менее
Mesto место—печально, скорбно
Mezzo 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 парте—с партией (певца, солиста)
Passione пассионе—страсть
Patetico патетико—патетично
Pedale педале—педаль
Per пер—предлоги для, за, по
Perdendosi пердендози—исчезая, замирая, сводя звучность на нет
Pesante пезанте—тяжеловесно, подчеркнуто
P.f.—сокр. слова *pianoforte*
Piacere пиачере—желание; **a piacere**—по усмотрению исполнителя
Piano пиано—тихо
Pianoforte (сокр.—**p.f.**) пианофорте (букв.тихо-громко)—фортепиано
Piu пиу—более
Pochissimo покиссимо—чуть, едва
Poco, un poco поко, ун поко—немного, мало
Poco a poco поко а поко—мало-помалу, постепенно
Poi пой—после
Possibile поссибиле—как только возможно
Precise пречизо—точно, определено
Prestissimo престиссимо—предельно скоро
Presto престо—скоро
Prima, primo прима, примо—первая, первый (в нотах для фортепиано в 4 руки,— правая партия)

Quasi куази—подобно, вроде

Rallentando раллентандо—замедляя
Repetizione репетиционе—повторение
Rinforzando (сокр. **rf, rfz**) ринфорцандо—усиливая
Risoluto ризолуто—решительно
Ritardando (сокр.-**ritard.**) ритардандо—запаздывая, замедляя
Ritenuto (сокр.—**rit., riten.**) ритенуто—задерживая, замедляя
Rubato рубато—ритмически свободно, допуская отклонения от метра по желанию исполнителя

Scherzo скерцо—шутка
Scherzando скерцандо—шутливо, игриво, с юмором
Schnell шнель (нем.)—скоро
Secondo секондо—второй (в нотах в 4 руки,—левая партия)
Segno сеньо—знак; **al segno**—к знаку; **dal segno**—от знака
Segue сегуэ (букв.—следует)—указание продолжать так же
Semplice семпличе—просто

Sempre семпре—постоянно
Sentimento сентименто—чувство
Senza сенца—без
Sforzando, sforzato (сокр.—**sf., fz., sfz**) сфорцандо, сфорцато—выделяя, акцентируя
Simile (сокр.—**sim.**) симиле—аналогично, указание продол жать 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
Tenerenza тенерецца—нежность, мягкость
Tenuto (сокр.—**ten**) тенуто—выдерживая длительность полностью или дольше написанного
Tranquillo транквилло—спокойно
Tre corde тре корде—три струны; указание снять левую педаль
Trio трио—трио; средний раздел, написанной в 3-частной форме; (раньше был трехголосным)
Troppo троппо—слишком, очень
Tutte corde тутте корде—все струны, то же, что tre corde
Tutti тутти—все участники ансамбля, оркестра

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

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

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