А.В.ЗУЙ

ОРКЕСТРОВЫЙ КЛАСС
(УЧЕБНАЯ ПРАКТИКА)

АДМИНИСТРАЦИЯ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ
ДЕПАРТАМЕНТ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ ПО КУЛЬТУРЕ
ОГБОУ ВО «СМОЛЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»

УТВЕРЖДАЮ:

Проректор по учебной и воспитательной работе _____ Е.В.Горбылева

«18» декабря 2014 г.

Обсуждена на заседании кафедры:

Зав. ПЦК _____ / А.М.Сычугов
Протокол № 3
от «27» ноября 2014 г.

А.В.ЗУЙ

ОРКЕСТРОВЫЙ КЛАСС (УЧЕБНАЯ ПРАКТИКА)

рабочая программа практики для обучающихся по специальности 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады, вид – Инструменты эстрадного оркестра, квалификации – Артист, преподаватель, руководитель эстрадного коллектива; форме обучения: очной

Смоленск
2014

Содержание

1. ИНФОРМАЦИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ..... .4
1.1. Предисловие..... ..4
1.2. Содержание дисциплины и виды учебной работы..... .4
2. УЧЕБНАЯ (РАБОЧАЯ) ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ.....5
2.1. Цели освоения дисциплины.....5
2.2. Место дисциплины в структуре ООП СПО.....5
2.3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины.....5
2.4. Структура и содержание учебной (рабочей) программы дисциплины... 8
2.5. Образовательные технологии..... .8
2.5.1. Содержание разделов (тем) дисциплины..... ...8
2.5.2. Практические занятия.....10
2.5.3. Семинарские занятия.....10
2.5.4. Самостоятельная работа студентов.....10
2.6. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины и учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов..... 10
2.7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины....11
2.7.1. Рекомендуемая литература..... ...11
2.7.1.1. Основная литература..... 11
2.7.1.2. Дополнительная литература..... 12
2.7.2. Средства обеспечения освоения дисциплины.....12
2.7.2.1. Методические материалы и материалы по видам занятий..... 12
2.7.2.2. Информационно-программные средства.....13
2.8. Материально-техническое обеспечение дисциплины.....14
2.8.1. Специализированные аудитории.....14
2.8.2 .Учебно-лабораторное оборудование.....14
3. ГЛОССАРИЙ.....15
ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ
Фонд оценочных средств по дисциплине.....

1. ИНФОРМАЦИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ

1.1. ПРЕДИСЛОВИЕ

Изучение дисциплины УП.02 «Оркестровый класс» является подготовкой специалиста-профессионала к работе в качестве руководителя оркестра или ансамбля эстрадных инструментов. В соответствии с требованиями современности, выпускник специализации «Музыкальное искусство эстрады» должен быть высококвалифицированным образованным специалистом, глубоко понимать общественное значение своей профессии, пропагандировать лучшие образцы музыкального искусства.

В процессе изучения дисциплины «Оркестровый класс» студенты осваивают на практике (в работе оркестра) музыкально-исполнительские навыки, полученные на занятиях по специальности, дирижированию, инструментовке и чтению партитур, выполняют педагогические функции преподавателя.

Основная особенность оркестровой игры заключается в том, что оркестрант, исполняя свою партию со всеми имеющимися в ней авторскими указаниями, одновременно должен выполнять художественные намерения дирижера, выраженные в жесте, мимике, взгляде.

Наряду с этим, студенту необходимо выработать умение слышать звучание голосов всего оркестра, соблюдая ансамбль и равновесие динамики.

Кроме того, условия работы в профессиональном оркестре требуют от исполнителя быстрой ориентировки в нотном тексте, хорошо развитых навыков чтения с листа, понимания художественных особенностей произведений различных стилей и владения техникой их исполнения.

Занятия в оркестре должны строиться так, чтобы они способствовали воспитанию сознательной коллективной исполнительской дисциплины и формированию творческой личности студента – будущего исполнителя и руководителя художественного коллектива.

1.2. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Учебная дисциплина УП.02 «Оркестровый класс» является одной из дисциплин раздела Учебная практика в подготовке квалифицированного музыканта – исполнителя, педагога, руководителя. Дисциплина «Оркестровый класс» изучается в течение 8 семестров, состоит из практических занятий с использованием пассивных, активных и интерактивных методов обучения. Содержание и структура УМК по дисциплине соответствует требованиям федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования (ФГОС СПО третьего+ поколения).

2. УЧЕБНАЯ (РАБОЧАЯ) ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целью освоения дисциплины УП.02«Оркестровый класс» является подготовка высококвалифицированных специалистов, владеющих знаниями, необходимыми для профессиональной деятельности в качестве артиста оркестра, а также руководителя и дирижера разных составов духовых и эстрадных оркестров с навыками инструментовки и аранжировки.

2.2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП СПО

Дисциплина УП.02 «Оркестровый класс» по учебному плану является составной частью раздела Учебная практика подготовки выпускников по направлению подготовки специальности **53.02.02** «Музыкальное искусство эстрады» специализации: Инструменты эстрадного оркестра, интегрирована со всеми музыкальными дисциплинами профессионального цикла.

Прием на ОПОП по специальности **53.02.02** Музыкальное искусство эстрады Инструменты эстрадного оркестра осуществляется при условии владения абитуриентом объемом знаний и умений в соответствии с требованиями к выпускникам детских школ искусств и детских музыкальных школ.

2.3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

В результате освоения дисциплины УП.02«Оркестровый класс» обучающийся должен обладать **общими компетенциями**, включающими способность и готовность:

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, обеспечивать его сплочение, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

- профессиональными компетенциями в области **музыкально-исполнительской деятельности,** включающими способность и готовность:

ПК 1.1. Целостно воспринимать, самостоятельно осваивать и исполнять различные произведения классической, современной и эстрадно-джазовой музыкальной литературы в соответствии с программными требованиями.

ПК 1.2. Осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность в составе ансамблевых, оркестровых джазовых коллективов в условиях театрально-концертных организаций.

ПК 1.3. Демонстрировать владение особенностями джазового исполнительства, средствами джазовой импровизации.
ПК 1.4. Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.
ПК 1.5. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкальных произведений, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.
ПК 1.6. Осваивать сольный, ансамблевый и оркестровый исполнительский репертуар в соответствии с программными требованиями.
ПК 1.7. Овладевать культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией.

- профессиональными компетенциями в области **педагогической деятельности,** включающими способность и готовность:

ПК 2.1. Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в детских школах искусств, детских музыкальных школах, других учреждениях дополнительного образования, в общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО.
ПК 2.2. Использовать знания из области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.
ПК 2.3. Осваивать основной учебно-педагогический репертуар.
ПК 2.4. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся.
ПК 2.5. Использовать базовые знания и практический опыт по организации и анализу учебного процесса, методике подготовки и проведения
урока в исполнительском классе.
ПК 2.6. Применять классические и современные методы преподавания.

- профессиональными компетенциями в области **организационно-управленческой деятельности,** включающими способность и готовность:

ПК 3.1. Исполнять обязанности руководителя эстрадно-джазового творческого коллектива.
ПК 3.2. Организовывать репетиционную и концертную работу, планировать и анализировать результаты своей деятельности.
ПК 3.3. Применять базовые знания современной оркестровки и аранжировки.
ПК 3.4. Использовать знания методов руководства эстрадно-джазовым коллективом и основных принципов организации его деятельности.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

владеть:

- методической литературой о вкладе выдающихся людей в педагогическую науку; опыте учителей-новаторов.
- методами и способы выполнения профессиональных задач и организации собственной деятельности
- способностью и готовностью к принятию решения в нестандартных ситуациях
- методами поиска, анализа и оценки информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития
- навыками использования информационно-коммуникационных технологий для совершенствования профессиональной деятельности.
- навыками работы в коллективе, обеспечивая его сплочение и эффективного общения с коллегами, руководством.
- готовностью и способностью ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.
- навыками самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.
- методами использования основных пед.технологий в профессиональной деятельность

- технологиями исполнительской работы по совершенствованию исполнительского мастерства.
- способностью к осуществлению своей исполнительской деятельности и планированию своей индивидуальной деятельности в учреждениях культуры
- основами использования средств художественной выразительности исполнения: специфику воспроизведения различных штрихов, применения различных технических приемов игры на инструменте, способов передачи разнообразной звуковой палитры на муз. инструментах эстрадного оркестра
- навыками показа своей исполнительской работы в концертных и студийных условиях, работы со звукорежиссёром и звукооператором, использования в своей творческой деятельности современных технических средств: звукозаписывающей и звуковоспроизводящей аппаратуры
- способностью и готовностью создавать собственную художественную интерпретацию музыкального произведения и выполнять исполнительский анализ музыкального произведения
- методами работы над музыкальным произведением учитывая художественно-исполнительские возможности инструментов эстрадного оркестра.
- профессиональным тезаурусом в процессе обучения и общения в производственной, культурной и общественной жизни
- методами осуществления педагогической и учебно-методической деятельности в детских школах искусств, детских музыкальных школах, других учреждениях дополнительного образования, в общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО.
- знаниями из области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.
- методикой применения использования в педагогической деятельности основного учебно-педагогического репертуара
- способами планирования развития профессиональных умений обучающихся.
- готовностью использовать базовые знания и практический опыт по организации и анализу учебного процесса, методике подготовки и проведения урока в исполнительском классе.
- классическими и современными методами преподавания.
- навыками исполнения обязанностями руководителя эстрадно-джазового творческого коллектива.
- методами организации репетиционной и концертной работы, планирования и анализа результатов своей деятельности.
- базовыми знаниями современной оркестровки и аранжировки.
- знаниями методов руководства эстрадно-джазовым коллективом и основных принципов организации его деятельности.

уметь:

- ориентироваться в современных проблемах образования, тенденциях его развития и направлениях реформирования (модернизации); выбирать ценностные приоритеты, определяемые педагогической деятельностью.
- организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.
- оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.
- пользоваться методами поиска, анализа и оценки информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.
- использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

- работать в коллективе, обеспечивать его сплочение, эффективно общаться с коллегами, руководством.
- ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.
- самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.
- использовать основные пед.технологий в профессиональной деятельности и ориентироваться в условиях их частой смены
- ориентироваться в основных художественных направлениях и стилях музыкального искусства; изучить и подготовить к публичному показу произведения разных стилей и жанров; организовывать регулярные самостоятельные занятия по совершенствованию культуры исполнительского интонирования, мастерства в использовании комплекса художественных средств исполнения
- осуществлять свою музыкально-исполнительскую деятельность в составе ансамблевых, оркестровых джазовых коллективов, исполнять партии в различных составах ансамбля и оркестре.
- ориентироваться в основных джазовых направлениях.
- 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
- создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, применяя теоретические знания и практические навыки, выполнять исполнительский анализ музыкального произведения.
- постигать ключевую идею музыкального произведения, создавать свой исполнительский план, свою собственную интерпретацию.
- использовать профессиональные понятия и термины в процессе деятельности, в письменной или устной форме излагать свои мысли о музыке, событиях жизни и творчества композиторов, исполнителей, деятелей культуры.
- применять на практике методы осуществления педагогической и учебно-методической деятельности в детских школах искусств, детских музыкальных школах, других учреждениях дополнительного образования, в общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО.
- использовать знания из области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.
- использовать в педагогической деятельности основной учебно-педагогический репертуар
- планировать развитие профессиональных умений обучающихся
- использовать базовые знания и практический опыт по организации и анализу учебного процесса, методике подготовки и проведения урока в исполнительском классе.
- применять классические и современные методы преподавания в своей педагогической деятельности
- применять в педагогической деятельности навыки исполнения обязанностей руководителя эстрадно-джазового творческого коллектива.
- организовывать репетиционную и концертную работу, планировать и анализировать результаты своей деятельности.
- применять базовые знания современной оркестровки и аранжировки.
- использовать знания методов руководства эстрадно-джазовым коллективом и основных принципов организации его деятельности.

знать:

- квалификационную характеристику музыканта-исполнителя и преподавателя; место педагогической профессии в социальной структуре общества.

- методы и способы выполнения профессиональных задач и организации собственной деятельности
- способы решения проблем, оценки рисков и принятия решения в нестандартных ситуациях.
- методологию поиска, анализа и оценки информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития
- информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.
- основные способы организации работы в коллективе, обеспечивать его сплочение.
- необходимость постановки целей, мотивации деятельность подчиненных, организации и контроля их работы с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.
- основные методы определения задач профессионального и личностного развития
- основные пед.технологии в профессиональной деятельности.
- основные композиторские и исполнительские стили в контексте теории и истории музыкального искусства.
- виды, особенности и содержание исполнительской деятельности в условиях театрально-концертных организаций
- объём сольного концертного репертуара для инструментов эстрадного оркестра, состоящего из музыкальных произведений различных джазовых направлений.
- 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
- специфику творческой работы выполнению исполнительского анализа музыкального произведения и созданию индивидуальной художественной интерпретации музыкального произведения
- основной исполнительский репертуар по профилю обучения для инструментов эстрадного оркестра.
- профессиональную терминологию, основную специальную литературу по профилю деятельности
- методы осуществления педагогической и учебно-методической деятельности в детских школах искусств, детских музыкальных школах, других учреждениях дополнительного образования, в общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО.
- основные сведения из области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.
- основной учебно-педагогический репертуар
- способы планирования развития профессиональных умений обучающихся.
- способы использования базовых знаний и практического опыта по организации и анализу учебного процесса, методике подготовки и проведения урока в исполнительском классе.
- классические и современные методы преподавания
- основные навыки исполнения обязанностей руководителя эстрадно-джазового творческого коллектива.
- методы организации репетиционной и концертной работы, планирования и анализа результатов своей деятельности.
- основные критерии применения современной оркестровки и аранжировки.
- методы руководства эстрадно-джазовым коллективом и основных принципов организации его деятельности.

2.4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ (РАБОЧЕЙ) ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

Общая трудоемкость дисциплины УП.02 «Оркестровый класс» составляет 639 часа.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Форма обучения: очная

№ 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)
				ПЗ	СРС	
	Оркестровый класс	I	18	54	26	
		II	19	57	26	
		III	18	54	26	
		IV	19	57	26	
		V	18	54	26	
		VI	18	54	26	
		VII	18	54	26	
		VIII	15	45	28	
	За весь период обучения: 639 ч.			**429**	**210**	

2.5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Активные технологии: групповые занятия, самостоятельная подготовка, теоретическая подготовка, мастер – классы. Самостоятельная работа студента состоит из усвоения пройденного материала теоретических разделов программы. Приобретение практических навыков использования инструментов оркестра, прослушивание CD и просмотр DVD записей выступлений ведущих джазовых музыкантов. Работа со специальной литературой.

Интерактивные технологии: моделирование в ходе занятий жизненных ситуаций, использование ролевых игр, совместное решение проблем, использование возможностей интернет – ресурсов, аудио – видео материалов, звукорежиссуры.

2.5.1 Содержание разделов (тем) дисциплины

Тематический план

Форма обучения: очная

Раздел / тема	Количество часов по очной форме обучения		
	Всего	Практических	Самостоятельная работа студента
Тема 1. Работа над оркестровыми приемами	**163**	111	52
Всего за I-II семестр:	**163**	**111**	**52**
Тема 2.Разучивание пьес эстрадной и джазовой музыки различных форм и стилей	**163**	111	52
Всего за III-IV семестр:	**163**	**111**	**52**
Тема 3. Подготовка пьес к концертному выступлению	**160**	108	52
Всего за V-VI семестр:	**160**	**108**	**52**
Тема 4. Подготовка концертных программ	**153**	99	54
Всего за VII-VIII семестр:	**153**	**99**	**54**
За весь период обучения:	**639**	**429**	**210**

Тема 1. Работа над оркестровыми приемами:

Чистота интонации: - унисон труб и саксофонов; унисон саксофонов и тромбонов; унисон труб и саксофонов в октаву; унисон саксофонов с тромбоном в октаву; унисон медной группы в октаву; сочетание октавных удвоений саксофонов с трубами; сочетание октавных удвоений саксофонов с тромбонами.

Интервальные сочетания: - внутри каждой группы; - саксофонов и труб; - саксофонов и тромбонов; - саксофонов и медной группы.

Сочетание аккордов: - прямое наложение групп саксофонов и труб в тесном расположении; - сочетание аккорда саксофонов с аккордом группы труб в разных октавах (тесное расположение); - сочетание аккорда группы медных инструментов и саксофонов.

Тема 2. Разучивание пьес эстрадной и джазовой музыки различных форм и стилей:

Знакомство с нотным текстом исполняемого произведения. Выявление ошибок в партиях. Начальное определение основных моментов исполнительского плана. Детальная проработка произведений концертной программы. Разбивка на куски (эпизоды). Тщательная проработка всех элементов музыкальной выразительности.

Тема 3. Подготовка пьес к концертному выступлению:

Работа над динамикой. Работа над точностью исполнения авторских нюансов, всех видов акцентов и пр. Работа в замедленных темпах. Уточнение темповых соотношений, градаций замедлений и ускорений. Работа над внезапным либо постепенным изменением темпа. Работа над штрихами, фразировкой, формой. Работа над единством штриха и фразировки у солистов оркестра и в группах инструментов. Требование грамотной фразировки. Уточнение исполнительского плана, определение местоположения кульминаций. Исполнение произведения целиком. Работа над аккомпанементом.

Тема 4. Подготовка концертных программ:

Новые задачи репетиционного процесса, вызванные наличием солистов: выполнение требований солиста; особо тщательный звуковой баланс; особая точность при совместной игре.

2.5.2. Практические занятия

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

- приобретает навыки игры в оркестре и в оркестровой группе;
- изучает инструменты оркестра и их функции;
- изучает виды составов ансамблей и оркестров;
-приобретает навыки использования инструментов оркестра для создания партитуры ансамбля, оркестра.

2.5.3. Семинарские занятия – не предусмотрены

2.5.4. Самостоятельная работа студентов

К самостоятельной работе относится:

- разбор оркестровых партий с использованием средств музыкальной выразительности;
- подготовка к практическим аудиторным занятиям;
- самостоятельное изучение и отработка определенных разделов оркестровых произведений;
- подготовка к текущему (проводимому в семестре) контролю знаний и навыков (выступлениям на классных, кафедральных, вузовских концертах и конкурсах и т.п.);
- подготовка к итоговой аттестации по дисциплине (за семестр или в целом).

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

Итогом всей учебной работы предмета «Оркестровый класс» должны стать следующие критерии:

- углубленное знание инструментария современных составов эстрадной и джазовой музыки, вплоть до их практического освоения на уровне звукоизвлечения;
- грамотное, качественное исполнение своей оркестровой партии в составе оркестра;
- свободное владение транспозицией и свободное оперирование со строями всевозможных духовых инструментов;
- грамотное использование современных технических средств для усиления и обработки звука;
- хорошее знание конструктивных особенностей музыкальных инструментов, а также необходимых для них приспособлений и предметов ухода;
- хорошее знание всевозможных составов эстрадно-джазовой музыки, а также выдающихся исполнителях на духовых и ударных инструментах.

2.7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

2.7.1. Рекомендуемая литература

2.7.1.1. Основная литература

1. Иванов, В. Д. Словарь музыканта – духовика / В. Д. иванов. – М.: Музыка, 2007. – 128 с.: нот.
2. Киянов, Б. П. Руководство по инструментовке для эстрадных оркестров и ансамблей / Б. П. Киянов, С. И. Воскресенский. – 3-е изд., перераб. – Л.: Музыка, 1978. – 184 с.: нот.
3. Корыхалова, Н. П. Музыкально – исполнительские термины. Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях / Н. П. Корыхалова. – СПб.: Композитор, 2000. – 272 с.: нот.
4. Леонов, В. А. Основы теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах: учебное пособие / В. А. Леонов. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовской гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2010. – 347 с.
5. Портреты советских исполнителей на духовых инструментах: сборник статей / ред.-сост. Ю. Усов. – М.: Сов. композитор, 1989. – 344 с.: ил.
6. Усов, Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах: учеб. пособие / Ю. Усов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Музыка, 1986. - 191 с.: нот.
7. Кузнецов, В. Работа с самодеятельными оркестрами и ансамблями / В. Кузнецов. - М.: Музыка, 1981. – 149 с.: нот.
8. Кузнецов, В. Теория и методика учебно – творческого процесса в любительских эстрадных оркестрах и ансамблях: учебник / В. Кузнецов. – М.: Музыка, 2000. -246 с.: нот.

2.7.1.2. Дополнительная литература

1. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр.- М., 1961.
2. Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки.- М., 1959.
3. Иванов В. Словарь музыканта – духовика. – М.,2007.
4. Баранцев А. Актуальные проблемы исполнительства на духовых инструментах. Петрозаводск, 1996.
5. Усов Ю. Духовые инструменты в сольно-концертном и камерно-ансамблевом творчестве советских композиторов. – М., Сов. композитор, 1989.

2.7.2. Средства обеспечения освоения дисциплины

2.7.2.1. Методические материалы и материалы по видам занятий

Примерный репертуарный список:

1. FOREST "NIGHT A TRAIN"
2. H. TIZOL "CARAVAN"
3. B.ME FERRIN "DON'T WORRY, BE HAPPY"
4. G. MILLER "MOON LIGHT SERENADE"
5. G.GRAY "AMERICAN PATROL"
6. MILLER M GORDON "I KNOW WHY"
7. MADRIGUERA, ARR J. GRAY "ADIOS"
8. GORDON, WARREN "CHATTANOOGA CHOO-CHOO"
9. WINNER "LITTE BROWH YUG"
10. J.GARLAND "IN THE MOOD"
11. CARMICHAEL "STANDAST"
12. KERN "SMOG"
13. HANDI "ST.LOUIS BLUES"- MARCH
14. HAWRINS - JONSON - "THYEDO JUNCTION"
15. J. GRAY "STRING OF PEARS"
16. FINEGAN "SOND OF THE VOLGA BOATMEN"
17. FINEGAN "ANVIL HOROOS"
18. STRAYHORN "TAKE THE A YRAIN"
19. ELINGTON "SOFISTICA TED LEDY"
20. ELINGTON "KO-KO"
21. ELINGTON "C" JAME BLUES"
22. M. ELINGTON "THINES AIHT WHAT THEY USED TO BE"
23. ADDERLY J. THINAS ARE GETTINA BETTER"
24. CH.PARKER "SKREPPL FROM APPLE"
25. MOTTEN B. "MOTTEN BLUES"
26. MANCINI " MR LUCKY"
27. NESTICO "A" WARM BREEZE"
28. E.WILKINS "OH"
29. E. DIKSON "B.B.B."
30. K. DORHAM "MINOR`S HOLLIDAY"
31. M.ALBAM "MINOR SKIRMISHES"
32. P.B. WATSON "MR. B.C."
33. J. COLTRANE "BLUE TRAIN"
34. L.MORGAN "LOLLABY OF BIRD LAND"
35. H.HANCOCK "DAUPHIN DANCE"
36. BROWN "SOLID BLUE"

37. NESTICO "WIND MACHINE"
38. NESTICO "COUNT THE ACTS"
39. G.BASIE "BLUES IN HOSS FLANT"
40. GIBSON. BASIE "SHORTY GEORGE"

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://classic.chubrik.ru/ аудио – и нотный архив Аркадия Чубрика (Музыкальная классика)
http://yanko.lib.ru/fort-library/music/index.html#_Toc40851713 Нотная библиотека Славы Янко
http://www.gnesin.ru/musiquarium/index.html виртуальная галерея знаменитых музыкантов (проект С.Лебедева)
http://www.proarte.ru/ институт про-арте
http://www.composers21.com/ THE LIVING COMPOSERS PROJECT
http://www.glissando.narod.ru/welcome.html ресурс профессиональной академической музыки 20 века
http://classicalmusicarchive.hoha.ru/ архивы классической музыки
http://www.michelangelo.ru/9/index.html музыка эпохи Возрождения mp3
http://notes.tarakanov.net/ нотный архив Бориса Тараканова
http://www.claudiocolombo.net/ аудио-архив - муз. классика в mp3 (англоязычный) полн. собрание произведений И.С.Бах mp3
http://hindemith.narod.ru/notes.html Людус тоналис П.Хиндемита mp3
http://zipsites.ru/music/bach/bach_mp3_list.php
http://-maravillosos.nnm.ru док Maravillosos (музыка Средневековья в mp3)
http://www.firemusic.narod.ru/ портал классической музыки
http://www.beethovenlives.net/index1001.asp архив академической музыки
http://roisman.narod.ru/ Классическая музыка разных авторов
http://persona.rin.ru/cgi-bin/rus/view.pl?idr=4&s=&n=&a=s&PageIn=1&p_n=1 Знаменитости, раздел Музыка (исполнители, композиторы и др.)
http://music.download.com/galenbrown/3600-9100-100240359.html?tag=quickurl mp3 архив музыки 20 века
http://medieval.gothart.cz/en/cd.php сайт, посвященный музыке Средневековой Европы

http://library.thinkquest.org/15413/history/music-history.htm?tqskip=1 сайт Music History
http://cl.mmv.ru/ мир классической музыки

2.8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

2.8.1. Специализированные аудитории

Оснащение учебные аудитории для занятий по предмету «Оркестровый класс» укомплектованные инструментами (фортепиано), микшерским пультом со встроенным реверберatором, двумя активными акустическими системами на подставках, CD-проигрывателем, комбо-усилителями, ударной установкой.

2.8.2 .Учебно-лабораторное оборудование

Обеспечение проведения учебного процесса компьютером, магнитофоном, электронными носителями (дисками) и кассетами с аудио- и видеозаписями концертных выступлений выдающихся исполнителей прошлого и современности, доступом к нотной библиотеке.

ГЛОССАРИЙ

Авангардный джаз/ Avantgarde jazz (от франц. avant-garde передовой отряд) — условное название группы стилей и направлений современного джаза, ориентирующихся на модернизацию музыкального языка, на освоение новых, нетрадиционных выразительных средств и технических приемов (в области атональности, модальной импровизации и композиции, сонористики, электронного синтеза звука и т. д.). К авангардному джазу принято относить фри-джаз, "третье течение", электронный джаз, некоторые экспериментальные формы хард-бопа, кул-джаза, джаз-рока и др.

Агогика (от гр. *agoge* — двигание, 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 нотоносцев при записи фортепианных, органных пьес, хоровых и инструментальных партитур.

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

Аккорд (ит. *accordo* — согласованность) — совокупность нескольких (не менее трех) разных по высоте звуков, извлекаемых одновременно. Наиболее распространенным видом являются аккорды терцового строения, составляющие звуки которых расположены (или могут быть расположены) по терциям. Аккорд терцового строения, состоящий из трех звуков, называется трезвучием (1), из четырех — септаккордом (2), из пяти — 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.

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

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

Аранжировка/Arrangement (англ. arrange располагать, устраивать, приводить в порядок) — музыкальное изложение, рассчитанное на определенный состав исполнителей и зафиксированное в нотной записи. В джазе аранжировка является способом закрепления общего замысла ансамблевой или оркестровой интерпретации и главным носителем

стилевых качеств, вследствие чего она приобретает не менее важное значение, чем композиция в академической музыке.

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, pizziccato, 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.

Архаический (ранний) блюз/ Archaic (early) blues – наиболее старый, традиционный тип блюза, сложившийся, как предполагается, в первой половине прошлого века на Юге США и обнаруживающий тесную связь с африканскими истоками, а также с другими традиционными жанрами народной музыки американских негров (например, уорк-сонгом, холлером, балладой и спиричуэлом).

Архаический (ранний) джаз/ Archaic (early) jazz – обозначение наиболее старых, традиционных типов джаза, бытовавших с середины прошлого столетия в ряде южных штатов США. Архаический джаз был представлен, в частности, музыкой негритянских и креольских марширующих оркестров XIX в. Период архаического джаза предшествовал возникновению новоорлеанского (классического) стиля.

Атака звука – одна из важных динамических характеристик звукоизвлечения в джазе, связанная с начальным моментом взятия звука в игре на каком-либо музыкальном инструменте или в пении. Может быть резко акцентированной, агрессивной или смягченной. Качеством атаки звука в значительной мере определяется джазовый саунд.

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. Типичные черты баллады – сочетание эпической повествовательности и лиризма, строфическая форма, медленный или умеренный темп, сквозное развертывание сюжета и музыкального материала. В народной музыке американских негров сложился самобытный тип баллады, имеющий некоторую общность с блюзом и сохранивший связь с африканскими традициями. В джазе получил распространение лирический балладный стиль инструментальной игры и пения.

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 чаконы, 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).*

Биг-бэнд (большой оркестр – характерная разновидность джазового оркестра, отличающаяся определенным составом инструментов (при ведущей роли духовых), специфическим разделением инструментальных групп (секций), своеобразной техникой ансамблевой игры (сочетание аранжированных разделов с импровизациями солистов, применение особых типов оркестрового сопровождения - бэкграунда, а также особых типов метроритмической пульсации, смешения тембров и др.). Численность музыкантов в биг-бэнде: 10-20 человек. Типичный состав: 4 трубы, 4 тромбона, 5 саксофонов и ритм-группа (фортепиано, гитара, бас, ударные); возможны некоторые другие его варианты. Предполагается наличие секции саксофонов (ридс), секции медных духовых (брасс) и ритм- секции; к ним может добавляться секция деревянных духовых (вудс), а также струнная группа. Развитие биг-бэнда началось в 20-е гг., а в начале 30-х гг. на его основе сложился свинг - один из основополагающих стилей оркестрового джаза.

Бит/ Beat (англ. удар) – метроритмическая пульсация в музыке. В джазе тип бита (граунд-бит, офф-бит, он-бит, ту-бит, фоур-бит и др.) определяется трактовкой метрической структуры такта, соотношением долевых и ритмических акцентов, степенью их совпадения или несовпадения. Как правило, регулярному, строго организованному биту противопоставляется более свободная и гибкая ритмика. Постоянно возни- кающие микросмещения ритмических акцентов относительно долей такта усиливают впечатление импульсивности, внутренней конфликтности и напряженности музыкального движения.

Блюз/ Blues – (предпол. от амер. идиомы to feel blue быть печальным или от англ. blue devils меланхолия, хандра; blue означает также голубой) – традиционный жанр афро-американской музыки, являющийся одним из высших достижений негритянской музыкальной культуры. Тесно связан с африканскими истоками, представлен множеством жанровых разновидностей в народной музыке негров Южной, Центральной и Северной Америки. По мнению исследователей, блюз развился из целого ряда негритянских фольклорных вокальных жанров, среди которых важнейшими являются уорк-сонг, холлер, негритянская баллада и спиричуэл. Яркий и неповторимый облик блюза проявляется в характерных особенностях его интонационного строя, лада, мелодики, гармонии, формы. Блюзовая традиция представлена практически во всех основных джазовых стилях; к ней обращались в своем творчестве ведущие академические композиторы 20 века (в том числе Равель, Мийо, Гершвин, Копленд, Онеггер, Мартину и др.); под ее влиянием возникли многие формы и жанры современной популярной и танцевальной музыки.

Блюзовая форма – характерный тип строения блюзовой строфы. Чаще всего под блюзовой формой подразумевается классическая двенадцатитактовая вопросно-ответная структура AAB с повторенным "вопросом" А и однократным "ответом" В, основанная на принципе "перемены в третий раз". Данной структуре соответствует определенная функционально-гармоническая модель (квадрат) с типичной для блюза каденцией D-S-T, не имеющей аналогов в европейской музыке. Устойчивость многократно повторяемого "блюзового квадрата" служит организующим фактором мелодической импровизации. Специфика блюзовой формы может проявляться и в рамках тематических структур иного масштаба (8, 10, 16, 20, 24, 32 такта).

"Блюзовые тоны" – зоны лабильного (неустойчивого) интонирования отдельных ступеней лада, не совпадающие с принятым в европейской практике делением октавы на тоны и полутоны. Типичны как для джаза, так и для всей негритянской музыки в целом. В семиступенном звукоряде (гептатонике) чаще всего располагаются на III и VII ступенях ("блюзовая терция" и "блюзовая септима"), условно йотируемых как пониженные III и VII ступени мажора. Неадекватность восприятия "блюзовых тонов" европейцами привела к появлению ошибочного представления о негритянском блюзе как о музыке печальной, грустной (с точки зрения европейских норм понижение III и VII ступеней мажорного лада создает своего рода "оминоренный" мажор).

"Блюзовый звукоряд" – условное понятие, в котором отразилось европейское представление о звукорядной основе негритянской музыки (в первую очередь, блюза), ограниченное рамками равномерно-темперированного строя и связанной с ним системы нотации. В соответствии с этим представлением "блюзовый звукоряд" рассматривается как семиступенный натуральный мажор с дополнительными "блюзовыми тонами" – пониженными III и VII ступенями. В действительности эти "ступени" входят в состав особых зон интонирования, имеющих иной звуковысотный объем, чем аналогичные ступени европейской гаммы.

Боп – джазовый стиль, сложившийся к началу 40-х гг. Известен также под названиями "бибоп", "бибап", "рибап", "минтонс-стиль". Почти все эти названия (кроме последнего) имеют звукоподражательное происхождение и связаны с практикой скэт-вокала. Термин "минтонс-стиль" происходит от названия гарлемского клуба "Minton's Playhouse", где выступали первые музыканты бопа, его основоположники. Боп пришел на смену свингу, возникнув как новое, экспериментальное направление негритянского джаза малых ансамблей (комбо). Важнейшие тенденции, характеризующие боп,- модернизация старого хот-джаза, культ свободной сольной импровизации, новаторство в области мелодики, ритмики, гармонии, формы и других выразительных средств. Боп считается первым значительным стилем современного джаза.

Брейк (англ. прорыв, перерыв, перемена) – короткая сольная импровизационная вставка, прерывающая звучание ансамбля. Может выполнять роль каденционного "ответа" (см. вопросно-ответный принцип), завершающего какой-либо раздел джазовой пьесы, или вступления к аккомпанированному импровизационному хорусу солиста.

Бридж (англ. мост, переход) – промежуточный раздел в структуре джазовой темы, предшествующий заключительному репризному разделу (например, третий восьмитакт В в стандартной тридцатидвухтактовой строфе ААВА). Содержит элементы тематического развития или контраста, которые служат дополнительными стимулами для импровизации. Другие названия бриджа - рилис (англ. release - освобождение) и ченнел (англ. channel-путь, источник).

Бурлеска (лат. *Burlesca* — буквально: смешная, комическая, насмешливая) — 1. Музыкальная пьеса шутливого, 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.

Вопросно-ответный (респонсорный) принцип (от лат. respondeo отвечать) – один из универсальных, основополагающих принципов музыкального формообразования, предусматривающий такой тип связи элементов формы (построений, разделов, частей; мотивов, фраз, предложений и др.), при котором эти элементы образуют взаимодополняющие пары. Наличие музыкального построения, выполняющего функцию "вопроса" (и поэтому обладающего такими свойствами, как неустойчивость, незавершенность, разомкнутость), является фактором, обусловливающим возникновение "ответного" построения (более устойчивого и законченного, восстанавливающего нарушенное ранее динамическое равновесие). Вопросо-ответный принцип находит применение во многих европейских музыкальных формах (имитационных, репризных,

рефренных; основанных на концентрической планировке, зеркальной симметрии, периодическом повторе и т. п.). Простейшим способом реализации данного принципа в исполнительской практике является т. н. антифон (лат. Antiphonos – противозвучание) – чередование двух групп ансамбля, перекличка между солистами, между солистом и ансамблем. Респонсорная техника в афроамериканской музыке (уорк-сонг, холлер, спиричуэл, блюз) и джазе представлена необычайным многообразием средств и приемов – от самых простых (перекличка) до самых сложных (в области логики импровизации и композиции, гармонии и мелодики, в распределении функции между отдельными исполнителями и инструментальными группами).

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.

Гарлемский джаз – общее наименование ряда стилевых направлений негритянского джаза 20-х и 30-х гг., возникновение которых связано с музыкальной жизнью нью-йоркского Гарлема. Здесь получила развитие самобытная манера исполнения блюза (гарлемский блюз), сформировалась своя школа фортепианного джаза (гарлемский страйд-стиль), а также сложилась особая разновидность камерного и оркестрового свинга (гарлемский джамп). В 20-е гг. в Гарлеме достиг своего расцвета негритянский водевиль. К этому же времени относится начало плодотворной концертной и композиторской деятельности Дюка Эллингтона, выступавшего со своим оркестром во многих гарлемских клубах и создавшего здесь целый ряд оригинальных стилевых концепций (джангл-стиль, концертный стиль, лирический "стиль настроения"). Под влиянием традиций гарлемского джаза в 40-е гг. развился стиль бибоп.

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 (T, D, S), существуют переменные функции, зависящие от ритмического положения и последовательности аккордов.

Гармония (гр. *harmonla* — 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.

Граул – хриплое, "рычащее" звучание. Инструментально-тембровый эффект, перенесенный в джаз из фольклорной практики негритянского пения (см. шаут, дартитон). Чаще всего используется в игре на медных духовых инструментах в нижнем регистре с применением сурдин (особенно на тромбоне, но может достигаться и в исполнении на других инструментах (кларнете, саксофоне и т. д.). Разнообразные граул-эффекты характерны для т. н. джангл-стиля.

Граунд-бит (англ. основной удар, пульс) – устойчивая регулярная пульсация в джазе, совпадающая с метрической структурой такта. Как правило, поручается ритм-группе джазового ансамбля; является организующим началом в ансамблевом исполнении. Вместе с тем граунд-бит служит основой для создания разнообразных метроритмических конфликтов в джазовой музыке путем сочетания его с более индивидуализированными и ритмически свободными контрголосами или посредством вводимых в него едва заметных смещений ритмических акцентов относительно метрических долей (см. офф-бит).

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.

Даун-бит (англ. down внизу; beat удар, пульс) – тип джазовой фразировки, при которой внутри свободно артикулируемых ритмических групп сохраняются опорные акценты на основных долях такта. Данный метод позволяет осуществлять одновременное сочетание граунд-бита (в скрытом виде) и офф-бита в партии одного инструмента.

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.

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.

Джаз-рок – стилевое направление, возникшее на основе синтеза джаза и рок-музыки. Вершины своего развития джаз-рок достиг к концу 60-х гг. (первые эксперименты, предпринятые по инициативе музыкантов фри-джаза, относятся к концу 50-х гг.).

Джамп (англ. скачок, прыжок) – разновидность негритянского свинга, созданная в 20-30-е гг. музыкантами гарлемской школы джаза (см. гарлемский джаз). Отличается повышенной экзальтированностью исполнительской манеры, сильной и резкой атакой звука, обилием изломов и скачков в мелодике, большим динамическим напором и устремленностью (см. драйв}, жесткой, равномерной ритмикой с тяжелыми акцентами на основных метрических долях (см. бит, граунд-бит). Джамп тесно связан с традициями блюза и негритянского хот- джаза.

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

Диксиленд/ Dixieland (англ. «страна Дикси») – одна из основных стилевых разновидностей традиционного джаза (наряду с новоорлеанским стилем). Термин имеет фольклорное происхождение ("страна Дикси" – символическое название южных штатов США); введен в обиход белыми музыкантами – создателями диксиленда, чтобы подчеркнуть его отличие от негритянского джаза и избежать употребления самого слова "джаз", отношение к которому в течение довольно длительного времени было весьма пренебрежительным. Наиболее ранние образцы диксиленда относятся к концу 19 века, окончательно этот стиль сложился в 1910-е гг. Вначале деятельность белых музыкантов ограничивалась слепым подражанием новоорлеанскому стилю и была малоплодотворной. Второе поколение музыкантов диксиленда (начало 20-х гг.) освоило основные выразительные средства негритянского джаза (импровизацию, офф-бит, "блюзовый звукоряд", "хот-то" и др.), вступив на путь постепенного преодоления расовых барьеров. В результате различия между диксиленд-джазом и новоорлеанским стилем стали сглаживаться, что в значительной мере способствовало возникновению и развитию новых, смешанных стилевых форм джазовой музыки. На раннем этапе диксиленд развивался главным образом под влиянием менестрельных традиций, музыки архаических марширующих духовых капелл (см. марширующий оркестр) и особенно регтайма. Окончательная переориентация его на классический негритянский джаз произошла ок. 1916 г. Многие характерные признаки диксиленда сохранились в пришедшем ему на смену в 20-е гг. чикагском стиле.

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 — крешендо (cresc.); постепенное ослабление — диминуэндо (dim.). Динамика является важным выразительным средством, влияющим на восприятие музыки, вызывающим разнообразные ассоциации. Использование динамических оттенков обусловливается содержанием и характером музыки, особенностями ее структуры и стиля. Логика соотношения музыкальных звучностей — одно из основных условий художественного исполнения.

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

Длительность — продолжительность звучания. Абсолютная длительность измеряется в единицах времени (секунды, минуты и т. д.), относительная длительность выражается через соотношение, проявляющееся в метре и ритме. Акустически длительность зависит от продолжительности колебания вибратора. Основным знаком

длительности является целая нота, а ее производные — половинная, четвертная, восьмая и т. д. обозначают длительность звучания по отношению к основной длительности. Особые ритмические фигуры образуют дуоль, триоль, квартоль, квинтоль и т д. (см. Приложение III, IV, XV). Длительность является одним из важнейших средств музыкальной выразительности.

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

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

Драйв (англ. движение, преследование, гонка, спешка) – энергичная манера исполнения в джазе, при которой достигается эффект нарастающего ускорения темпа активной устремленности движения. Драйв предполагает использование целого комплекса выразительных средств и приемов, например, таких, как постоянное опережение долей метрической пульсации (см. офф-бит), переход от рассредоточенного размещения долевых акцентов (на 1-ю и 3-ю доли или на 2-ю и 4-ю) к акцентировке каждой доли от более крупных ритмических длительностей к более мелким, динамичная атака звука, свинг, стомп, риффы и т. д.

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

Имитация (от лат. *immitatio* — 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.*

Импровизация/ Improvisation (от лат. improvisus непредвиденный, неожиданный, вне запный) – метод творчества (в музыке и некоторых других видах искусства), предпола гающий создание произведения в процессе свободного фантазирования, экспромтом. В музыкальной импровизации нет разделения функций композитора (сочинение музыки) и исполнителя (интерпретация); они образуют органическое единство и осуществляются музыкантом-импровизатором одновременно. В джазе (в отличие от академического музыкального искусства) импровизация имеет основополагающее значение, хотя использование ее в отдельных случаях не считается обязательным. Типы и средства импровизационной техники в джазе чрезвычайно многообразны, что обусловлено особенностями различных джазовых стилей, индивидуальной исполнительской манерой музыкантов, спецификой характерных для джаза музыкальных форм и жанров. Широкое применение здесь находят такие разновидности импровизации, как вокальная и инструментальная, сольная и ансамблевая, тональная и атональная, свободная и ограниченная (основывающаяся на заданных схемах, моделях, стандартах, частично или полностью распланированная, сочетающаяся с элементами композиции и аранжировки, даже целиком зафиксированная в нотной записи). Это может быть короткий брейк или развернутый мелодический хорус, импровизация на определенную тему, на гармонический квадрат или даже на законченную пьесу с развитой формой, импровизация на импровизацию, модальная или алеаторическая импровизация, коллективная игра в

линеарно-контрапунктической, гетерофонной, орнаментально вариационной или респонсорной манере, имитация музыкантом импровизационного стиля других джазовых исполнителей и т. д. Возможны также сочетания различных типов импровизации.

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.), обусловливающих 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.

Ист-коуст-джаз (джаз Восточного побережья) – общее название группы стилей и направлений современного джаза, сложившихся в первой половине50-х гг. на Восточном побережье США (главный центр-Нью-Йорк). Представители ист-коуст-джаза – преимущественно цветные музыканты. Важнейшие его стилевые формы – хард-боп и соул. Для этих стилей, возникших как реакция на эксперименты вест-коуст- джаза в области европеизированных концертных форм, характерна тенденция к воз- рождению традиций блюза и негритянского хот-джаза на современной основе.

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

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

Кантилена (ит. *cantilena* — пение, распевание) — 1. Напевная мелодия (вокальная или инструментальная). 2. Напевность музыки и ее исполнения, способность певца к напевному исполнению мелодии, важный элемент вокального мастерства. 3. Напевные разделы григорианского хорала. 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.

Канзасский стиль (Канзас-Сити-джаз) – стилевая разновидность раннего негритянского свинга, возникшая в конце 20-х гг. в г. Канзас-Сити. Отличается характерным типом свинговой пульсации (баунс), выдержанным фоур-битом, разнообразным использованием техники риффов и бит-фразировки. Обнаруживает следы влияний традиционного джаза, регтайма и музыкального фольклора Среднего Запада. В некоторых отношениях канзасский стиль предвосхищает более поздние стили современного джаза, в частности, боп и кул.

Кантри (Country music) (англ. country сельский, деревенский) – выросшая из фольклорных истоков и представленная в США множеством местных школ, стилей и направлений традиционная песенно-инструментальная музыкальная культура белого населения сельских районов юго-восточных и западных штатов. Сложилась к началу 20 века результате длительного процесса смешения архаических форм музыкального фольклора различных европейских народов. Первоначально бытовала в сельских районах как музыка фермеров, сельскохозяйственных рабочих, лесорубов и др. под названием фолк-мьюзик, или сокр. фолк (folk music). После первой мировой войны получила широкое распространение благодаря развитию грамзаписи и радио. В 20-е г. стала называться хилбилли (hillbilly) – по имени одного из наиболее популярных ее исполнителей, скрипача и певца Билли Хилла (1899-1940). К 40-м гг. коммерциализировалась, превратившись в т.н. <вторичный фольклор> (создаваемый профессиональными авторами). Вместе с ковбойскими песнями Запада (вестернами) приобрела популярность в городской среде под названием кантри- энд-вестерн (country and western). В некоторых своих разновидностях музыка кантри обнаруживает негритянские влияния. В настоящее время почти целиком относится к сфере коммерческой развлекательной музыки; нередко популяризируется в форме театрализованных эстрадных программ - кантри-шоу.

Кантри-блюз – одно из названий архаического блюза, подчеркивающее его принадлежность к сельскому музыкальному фольклору, в отличие от классического блюза, имевшего преимущественно городское бытование и поэтому называвшегося также биг-сити-блюзом (букв. блюз большого города).

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.

Квадрат – в джазовой музыке этим термином обозначается законченная функционально-гармоническая структура определенного масштаба (восьмитакт, двенадца- титакт, шестнадцатитакт и т. д.), лежащая в основе темы, на которую исполняется импровизация, и многократно повторяемая без существенных изменений на протяжении всей пьесы. С данным понятием связано существование особого типа музыкальной формы в джазе, представляющей собой серию гармонических квадратов, на фоне которых разверты- вается мелодическая импровизация. Это предполагает возможность использования одно- временно нескольких различных принципов формообразования: строфического варьирования (структурная схема гармонического квадрата остается неизменной, в то время как его аккордика, фактура и ритмика варьируются), сквозного импровизационного развертывания мелодики, респонсорной техники (диалогическая перекличка солистов в рамках одного квадрата или вопросо-ответное чередование мелодических соло с протяженностью каждого в несколько квадратов), а также репризности (обрамление пьесы экспозиционным и репризным изложением темы).

Классический блюз – тип блюза, сложившийся к концу 19 века на основе развившихся из архаического, или сельского, блюза новых, урбанизированных разновидностей этого жанра (urban blues, big city blues). Период расцвета классического

блюза относится к 1925-1935 гг., после чего произошел переход к его современным формам (см. современный блюз). К этому времени окончательно определились важнейшие характерные особенности блюза как самостоятельного художественного явления: классическая двенадцатитактовая блюзовая форма, самобытный тип мелодики, развитая респонсорная техника, система жанровых разновидностей (вокальный, вокально-инструментальный и инструментальный блюз; комбо- и биг-бэнд-блюз; лирический и драматический; мелодический; хот- и свинг-блюз). Большое влияние классический блюз оказал на формирование ведущих стилей и направлений традиционного джаза, например таких, как новоорлеанский стиль, баррел-хаус, буги-вуги и др.

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

Консонанс (фр. *consonanse* — 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. *Kontraptmkt*, 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.

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

Крещендо (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 средине 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.

Мэйнстрим (англ. главное, центральное течение) – условное понятие, утвердившееся в джазовом лексиконе в 50-е гг. в связи с возрождением свинга - стиля, занимающего промежуточное, центральное положение между традиционным хот-джазом и современным кулом. В дальнейшем стало применяться для обозначения существующего в рамках любого стиля умеренно-прогрессивного направления, не порывающего с традицией, в отличие от консервативных, канонизированных форм данного стиля и его экспериментальных разновидностей (например, новоорлеанско-чикагский стиль как мэйнстрим в рамках классического джаза, кул с элементами хот-джаза и свинга, блюзовое направление фри-джаза и т. п.).

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

Новоорлеанский стиль – основополагающий стиль классического периода истории джаза. Представлен негритянским и креольским джазом Нового Орлеана. Сформировался в конце XIX в. на основе афроамериканского фольклора (уорк-сонг, негритянская баллада, спиричуэл, блюз и др.), народной и бытовой музыки цветных креолов, а также архаического (раннего) джаза. Новоорлеанский стиль связывается прежде всего с возникновением развитых инструментально-ансамблевых форм негритянского музицирования, пришедших на смену вокальным фольклорным жанрам с примитивным инструментальным сопровождением, бытовым танцам, фортепианному регтайму и музыке духовых капелл, организованных по образцу европейских военных оркестров. В классический период сложился самостоятельный тип новоорлеанского джаз-бэнда с характерным разделением инструментальных групп (секций)- ритмической (банджо, духовой или струнный бас, ударные и фортепиано) и мелодической (ведущий голос - корнет или труба, контра- пунктирующие голоса - кларнет и тромбон, участвующий также в гармоническом сопровождении мелодии), с определенным соотношением сольной и коллективной игры, импровизации и аранжировки. В отличие от гетерофонно-вариационного стиля исполнения в архаическом джазе, здесь утвердился более сложный и совершенный респонсорный (вопросно--ответный) принцип ансамблевой игры наряду с многоголосием типа импровизационной контрастной полифонии с ведущим голосом (лид). Более яркое и последовательное воплощение получила блюзовая традиция, определился круг специфических выразительных средств и технических приемов - офф-бит, драйв, дёрти- тоны, швут-эффекты, стомпинг, брейки, и др.). После 1917 г. в связи с закрытием увесели- тельных заведений Нового Орлеана многие джазмены переехали в Чикаго, где благодаря этому развился т. н. новоорлеанско-чикагский стиль, способствовавший зарождению ран- него свинга (см. также чикагский стиль). В среде белых музыкантов Нового Орлеана и Чикаго, подражавших негритянскому джазу, получил развитие стиль диксиленд. К концу 20- х гг. новоорлеанский стиль утратил свое значение и был вытеснен коммерческой развлекательной музыкой, однако во второй половине 30-х гг. произошло его

возрождение в традиционных и новых формах (см. ривайвл). Идеи и принципы новоорлеанского стиля нашли продолжение в современном диксиленде.

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.

Он-бит (On the beat) (англ. к биту) – джазовый бит, приближающийся к строгой метрической пульсации.

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.

Офф-бит (англ. от бита) – джазовый бит, отклоняющийся от строгой метрической пульсации. Одно из важнейших средств создания метроритмических конфликтов в джазе.

Офф-питч (англ. от [определенной] высоты) – отклонение от абсолютной высоты тона. Термин, обозначающий характерный для афроамериканской музыки и джаза тип лабильной (подвижной, неустойчивой) интонации, не укладывающейся в европейскую равномерно-темперированную звуковысотную шкалу. К специфическим формам интонации типа офф-питч относятся "блюзовые тоны" и дёрти-тоны.

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»).

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.

Перекрестная ритмика – африканский тип импровизационной рит- мической полифонии, основанный на свободном сочетании разных метров. В отличие от европейской полиметрии, в перекрестной ритмике ударные доли сочетаемых метров не сов- падают друг с другом. В африканской музыке перекрестные ритмы обычно применяются в комплексе с модальной ритмической техникой (см. паттерн) и стомпингом, которые вошли и в арсенал выразительных средств джаза. От перекрестной ритмики ведет свое происхождение и джазовый офф-бит, возникший в результате перенесения приемов африканской полиметрии на европейскую монометрическую основу.

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).

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 фуга, 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 фуга). 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 — I. Средний раздел сонатной формы, идущий после экспозиции и предваряющий репризу: тонально неустойчивая часть, в которой разрабатываются музыкальные темы экспозиции. 2. Развитие одной или нескольких тем.

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

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

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

Регтайм(англ. букв. "разорванное время", т. е. синкопированный ритм) – самобытный американский фортепианный жанр, сложившийся в последней четверти 19 века в сфере фольклорного музицирования под влиянием некоторых архаических разновидностей негритянской инструментальной музыки, а также менестрельных песен (кун- сонг) и танцев (кэйкуок). В распространении и развитии регтайма ведущая роль принадлежала белым музыкантам (в особенности это относится к т. н. эстрадному концертному рег- тайму). Характерные черты регтайма: сопоставление постоянно синкопирующей мелодии с метрически четким маршеобразным аккомпанементом типа "бас - аккорд", (см. страйд- стиль), использование остинатно повторяемых мелодических и ритмических моделей, не совпадающих с тактовой группировкой (паттерн), особый тип композиционной структуры и др. В конце 80-х - начале 90-х гг. сформировался классический регтайм, заметно отличающийся от своих фольклорных разновидностей. Развиваясь по пути совершенствования стиля, структуры и пианистической техники, он утратил свою импровизационность, превратившись в вид композиторского творчества, а затем коммерциализиро- вался и стал одним из жанров профессионального эстрадно-развлекательного искусства. В практике негритянского музицирования он сохранил свою индивидуальность, оказав существенное влияние на эволюцию ранних стилей фортепианного джаза, а также новоорлеанского стиля и диксиленда. На роликах для механического фортепиано сохранились записи регтаймовых пианистов конца XIX-начала XX вв., имеющие большую историческую ценность и впоследствии воспроизведенные на грампластинках.

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.

Рифф – прием мелодической техники джаза, особенно характерный для свинга, но также встречающийся в различных формах в афроамериканском фольклоре, классическом и современном джазе. Представляет собой многократно повторяемую группой инструментов, или тутти, короткую мелодическую фразу, остинатное проведение которой используется либо как средство нагнетания динамики (см. стомп), либо как устойчивая форма сопровождения импровизирующего солиста (бэкграунд). В биг-бэнде могут исполняться одновременно несколько разных риффов, иногда серия риффов проводится в последовательном чередовании или в виде респонсорной переклички между группами инструментов оркестра.

Рок-музыка (англ. rock качаться, трястись) – тип современной поп-музыки, ведущий свое происхождение от песенно-танцевальных жанров негритянского городского фольклора 20-30-х гг., ритм-энд-блюза, музыки кантри-энд-вестерн (см. кантри) и рок-н-ролла. Важными характеристиками рок-музыки (порой не менее существенными, чем ее музыкальные особенности) являются ее социальные функции, формы бытования, техническое оснащение. С музыкальной стороны наиболее характерными ее признаками

можно считать наличие в ней трансформированных элементов блюза в сочетании со специфической ритмикой. При всем многообразии разновидностей рок-музыки в ней можно выделить три основных стилевых направления: поп-рок (тесно связанный с традициями музыки кантри и представленный популярными песенными и танцевальными жанрами, мэйнстрим-рок (по аналогии с понятием мэйнстрима в джазе), ориентирующая на традиции блюза и ритм-энд-блюза) и авангардный рок (экспериментальные его формы). Взаимовлияния джаза и рок-музыки привели к возникновению ряда новых синтетических музыкальных стилей, в частности – джаз-рока и фьюжн.

Рок-н-ролл (произв. от rock and roll раскачиваться и вращаться) – модный американский танец 50-х гг. Коммерциализированная модификация негритянского ритм-энд-блюза. Название появилось впервые в 1934 г. на пластинке негритянской певицы Басуэлл с записью блюзов, выдержанных в танцевальных ритмах. В дальнейшем (с 1951 г.) его использовал в музыкальных радиопрограммах американский диск-жокей Алан Фрид, популяризатор рок-н-ролла, которому часто ошибочно приписывают изобретение этого термина. На основе рок-н-ролла возник целый ряд новых танцевальных жанров (твист, халли-галли, мэдисон и др.), кроме того, он является одним из основных истоков современной рок-музыки.

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.

Свинг (англ. качание, взмах) – 1. Выразительное средство в джазе. Характерный тип метроритмической пульсации, основанной на постоянных отклонениях ритма (опережающих или запаздывающих) от опорных долей граунд-бита. Благодаря этому создается впечатление большой внутренней энергии, находящейся в состоянии неустойчивого равновесия, эффект "раскачивания" звуковой массы, расшатывания метрической основы. При свинге возникают метроритмические конфликты, сконцентрированные глав- ным образом вокруг основных тактовых долей, которые - для усиления импульсивности ритма - подчеркиваются сильными акцентами. В этом состоит его отличие от других типов джазового бита и, в частности, от офф-бита, связанного с динамизацией не только долевого ритма, но и всей ритмики в целом. 2. Стиль оркестрового джаза, сложившийся на рубеже 20-30-х гг. в результате синтеза негритянских и европеизированных стилевых форм джазовой музыки. Первоначально был представлен преимущественно биг-бэндами, а к концу 30-х гг. стал исполняться также камерными ансамблями (комбо). К отличительным признакам стиля свинг относятся: характерная свинговая пульсация ("раскачивание"), специфическое сочетание секционной техники игры с сольной импровизацией, особый тембровый колорит, возросшее значение аранжировки и композиции. Свинговый биг-бэнд является результатом укрупнения и развития оркестров чикагского стиля. Исторически свинг занимает промежуточное положение между традиционным и современным джазом, а по своим стилевым качествам - между хот- и свит-джазом. Классический свинговый стиль сформировался в первой половине 30-х гг. В связи с коммерциализацией и зарождением новых современных стилевых концепций к концу того же десятилетия отошел на второй план, превратившись в разновидность танцевально-развлекательной музыки. Возрожден в 50-х гг.

Секвенция (лат. *sequentia* — следование, продолжение) — 1. Вид религиозного средневекового песнопения, возникшего из юбиляций, 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 серцо в симфонию вместо менуэта. 4. Самостоятельная музыкальная пьеса у романтиков (Ф. Шуберт, Ф. Шопен, И. Брамс).

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

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

Сонатная форма — форма музыкального произведения, основанная на развитии двух контрастных тем в различных тональностях. Сонатной форме свойственна непрерывность и интенсивность развития, обострение тематических контрастов с последующим сближением и обобщением тем. Основные разделы сонатной формы — экспозиция, разработка, реприза, после которой может следовать кода. Иногда сонатная форма начинается со вступления. Сонатная форма, как правило, является первой частью

сонатной циклической формы — симфонии, сонаты, квартета. Классический тип сонатной формы, сформировавшись в творчестве И. Гайдна и В. А. Моцарта, своего наивысшего развития достиг в музыке Л. Бетховена.

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

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

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

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

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

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* (С) 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 *вибрато* (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.

Фантазия (гр. *phantasie* — 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 попурри (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, предъем, 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).

Хард-боп — стиль джаза, возникший в начале 1950-х годов из бибопа. Хард-боп отличается: мрачным грубоватым колоритом; экспрессивной, жесткой ритмикой; усилением элементов блюза в гармонии.

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

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

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

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

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

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

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

3.2. 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 бреве(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 пьячере—по усмотрению исполнителя,свободно
Appasionato аппассионато—страстно
Assai ассаи—весьма
A tempo а темпо—в прежнем темпе
Attacca атака—продолжать без перерыва

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

Cantabile кантабиле—певуче
Canto канто—пение
Capo капо—начало; da capo—повторить сначала
Capriccioso каприччозо— капризно, прихотливо
Coda кода(букв.—хвост)—заключительный раздел
Col, colloa коль, колля—предлог с
Come коме—как
Commodo, comodo—комодо—удобно
Con кон—предлог с
Corda корда—струна; **una corda**—одна струна; указание применить левую педаль
Crescendo крешендо (крещендо) — постепенно усиливая

D.C. сокр. слов **Da capo** да капо—с начала
Deciso дечизо—решительно
Del, della дель, делля—предлог от
Decrescendo декрешендо(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
Impromtu 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 моссо— оживленно; **Allegro mosso**— живее, чем Allegro
Moto мото—движение
Movimento мовименто—движение,темп
mp—сокр. слов mezzo piano

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

Parte парте—партия, голос (в ансамбле); **colla parte** колля 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, определенно
Prestissimo престиссимо—предельно скоро
Presto престо—скоро
Prima, primo прима, примо—первая, первый (в нотах для фортепиано в 4 руки,— правая партия)

Quasi куази—подобно, вроде

Rallentando раллентандо—замедляя
Repetizione репетициоие—повторение
Rinforzando (сокр. **rf, rfz**) ринфорцандо—усиливая
Risoluto ризолуто—решительно
Ritardanto (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
Tenerezza тенерецца—нежность, мягкость
Tenuto (сокр.—**ten**) тенуто—выдерживая длительность полностью или дольше написанного
Tranquillo транкуилло—спокойно
Tre corde тре корде—три струны;указание снять левую педаль
Trio трио—трио; средний раздел,написанной в 3-частной форме; (раньше был трехголосным)
Troppo троппо—слишком,очень
Tutte corde тутте корде—все струны, то же, что tre corde
Tutti тутти—все участники ансамбля, оркестра

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

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

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

ЛИСТ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ (РАБОЧЕЙ) ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

Учебная (рабочая) программа дисциплины

« Оркестровый класс (Учебная практика) »

разработана в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом среднего профессионального образования по специальности **53.02.02 «Музыкальное искусство эстрады. Инструменты эстрадного оркестра»** (*утвержден Приказом №1379 Министерства образования и науки РФ от 27.10.2014г.*), Учебным планом института по этой же специальности, одобрен Ученым советом вуза протокол № 4 от 20.11.2014 *г., Утвержден приказом ректора института 20.11.2014*

Составитель учебной (рабочей) программы дисциплины-

(И.О.Фамилия) Зуй Александр Васильевич

Учебная программа дисциплины рассмотрена и одобрена на заседании кафедры

инструментального исполнительства

(Протокол заседания кафедры № 3 от «27» ноября 2019)

Заведующий кафедрой: _____ Зуев А.М

(учёная степень, звание) (подпись) (И.О.Фамилия) (дата)

Учебная программа дисциплины рассмотрена и одобрена на заседании постоянной комиссии по менеджменту качества (Протокол № 3 от 18.12 2019г.).

Председатель комиссии: к.п.н., доцент _____ Е.В.Горбылева

(учёная степень, учёное звание) (подпись) (И.О.Фамилия) (дата)

ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ УЧЕБНОЙ (РАБОЧЕЙ) ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной и
воспитательной работе
_____ _____
(подпись) (И.О. Фамилия)

«18» сентября 2015 г.

В соответствии с рабочими учебными планами в учебную (рабочую) программу дисциплины **«Оркестровый класс (Учебная практика)»** ООП СПО по направлению подготовки (специальности) **53.02.02 «Музыкальное искусство эстрады»**
специализации: инструменты эстрадного оркестра
вносятся следующие дополнения и изменения:

ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ

Изменение	Номера листов (страниц)		Номер документа-основания	Подпись	Дата	Срок ведения изменения
	Новых	Аннулированных				
2.7.1.2.	1	1	ФГОС СПО		1.09.2015	С даты изменения

Дополнения и изменения учебной (рабочей) программы одобрены на заседании кафедры **инструментального исполнительства** (протокол № 1 от 24.09.15), постоянной комиссии по менеджменту качества (протокол № 1 от 24.09.15).

Заведующий кафедрой _____ Сычугов А.М. 24.09.15
(учёная степень, звание) (подпись) (И.О.Фамилия) (дата)

Согласовано:
Директор колледжа _____ Шутова Т.И. 24.09.15
(подпись) (И.О.Фамилия) (дата)

Начальник учебно-
методического управления _____ Бабарыкин Ю.А. 24.09.15
(подпись) (И.О.Фамилия) (дата)

2.7.1.2. Дополнительная литература

1. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр.- М., 1961.
2. Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки.- М., 1959.
3. Иванов В. Словарь музыканта – духовика. – М.,2007.
4. Баранцев А. Актуальные проблемы исполнительства на духовых инструментах. Петрозаводск, 1996.
5. Усов Ю. Духовые инструменты в сольно-концертном и камерно-ансамблевом творчестве советских композиторов. – М., Сов. композитор, 1989.
6. Гайдамович, Т.А. Инструментальные ансамбли / Т.А. Гайдамович. М.: Музгиз, 1960. – 56 с.
7. Солосин И. Музыкальные инструменты русского народа. СПб., 1909.

ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ УЧЕБНОЙ (РАБОЧЕЙ) ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной и
воспитательной работе
_____ Е.В. Чеботарева
(подпись) (И.О. Фамилия)

«22» 09 2016 г.

В соответствии с рабочими учебными планами в учебную (рабочую) программу дисциплины **«Оркестровый класс (Учебная практика)»** ООП СПО по направлению подготовки (специальности) **53.02.02 «Музыкальное искусство эстрады»**
специализации: инструменты эстрадного оркестра
вносятся следующие дополнения и изменения:

ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ

Изменение	Номера листов (страниц)		Номер документа-основания	Подпись	Дата	Срок ведения изменения
	Новых	Аннулированных				
2.7.1.2.	1	1	ФГОС СПО		1.09.2016	С даты изменения
2.7.2.1.	1	1	ФГОС СПО		1.09.2016	С даты изменения

Дополнения и изменения учебной (рабочей) программы одобрены на заседании кафедры **инструментального исполнительства** (протокол № 1 от 29.09.16), постоянной комиссии по менеджменту качества (протокол № 1 от 29.09.16).

Заведующий кафедрой _____ Сычугов А.М. 29.09.16
(учёная степень, звание) (подпись) (И.О.Фамилия) (дата)

Согласовано:
Директор колледжа _____ Шутова Т.И. 29.09.16
(подпись) (И.О.Фамилия) (дата)

Начальник учебно-методического управления _____ Бабарыкин Ю.А. 29.09.16
(подпись) (И.О.Фамилия) (дата)

2.7.1.2. Дополнительная литература

1. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. Изд. 2-е. / Л-д: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Иванов, В. Д. Словарь музыканта – духовика / В. Д. иванов. – М.: Музыка, 2007. – 128 с.: нот.
3. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр.- М., 1961.
4. Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки.- М., 1959.
5. Иванов В. Словарь музыканта – духовика. – М.,2007.
6. Баранцев А. Актуальные проблемы исполнительства на духовых инструментах. Петрозаводск, 1996.
7. Усов Ю. Духовые инструменты в сольно-концертном и камерно-ансамблевом творчестве советских композиторов. – М., Сов. композитор, 1989.
8. Гайдамович, Т.А. Инструментальные ансамбли / Т.А. Гайдамович. М.: Музгиз, 1960. – 56 с.
9. Солосин И. Музыкальные инструменты русского народа. СПб., 1909.

2.7.2.1. Методические материалы и материалы по видам занятий

- Кухалев, В.О. Организация репетиционной работы в струнном квартете: уч.-мет. пособие / В.О. Кухалев. – Смоленск: СГИИ, 2010. – 20 с.
- Сергеева, И.М. В творческой мастерской педагога-музыканта: сборник научно-методических статей / И.М. Сергеева. - Смоленск: СГИИ, 2010. – 68 с.

ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ УЧЕБНОЙ (РАБОЧЕЙ) ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной и
воспитательной работе
_____ Горбылева Е.В.
(подпись) (И.О. Фамилия)

«14» 09 2017 г.

В соответствии с рабочими учебными планами в учебную (рабочую) программу дисциплины **«Оркестровый класс (Учебная практика)»** ООП СПО по направлению подготовки (специальности) **53.02.02 «Музыкальное искусство эстрады»**
специализации: инструменты эстрадного оркестра
вносятся следующие дополнения и изменения:

ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ

Изменение	Номера листов (страниц)		Номер документа-основания	Подпись	Дата	Срок ведения изменения
	Новых	Аннулированных				
2.7.1.2.	1	1	ФГОС СПО		1.09.2017	С даты изменения

Дополнения и изменения учебной (рабочей) программы одобрены на заседании кафедры **музыкального искусства**
(протокол №1 от 28.09.17), постоянной комиссии по менеджменту качества (протокол № 1 от 28.09.17).

Заведующий кафедрой _____ Сычугов А.М. 28.09.17
(учёная степень, звание) (подпись) (И.О.Фамилия) (дата)

Согласовано:
Заведующая СПО _____ Авдеева Л.М. 28.09.17
(подпись) (И.О.Фамилия) (дата)

2.7.1.2. Дополнительная литература

1. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. Изд. 2-е. / Л-д: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Иванов, В. Д. Словарь музыканта – духовика / В. Д. иванов. – М.: Музыка, 2007. – 128 с.: нот.
3. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр.- М., 1961.
4. Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки.- М., 1959.
5. Иванов В. Словарь музыканта – духовика. – М.,2007.
6. Баранцев А. Актуальные проблемы исполнительства на духовых инструментах. Петрозаводск, 1996.
7. Усов Ю. Духовые инструменты в сольно-концертном и камерно-ансамблевом творчестве советских композиторов. – М., Сов. композитор, 1989.
8. Гайдамович, Т.А. Инструментальные ансамбли / Т.А. Гайдамович. М.: Музгиз, 1960. – 56 с.
9. Солосин И. Музыкальные инструменты русского народа. СПб., 1909.
10. Фортунатов Ю.А. Лекции по истории оркестровых стилей М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2004. 384 с., нот., илл

ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной и воспитательной работе
_____ Горбылева Е.В.
(подпись) (И.О. Фамилия)
«13» 09 2018 г.

В соответствии с рабочими учебными планами в рабочую программу дисциплины **«Оркестровый класс (Учебная практика)»** ППССЗ по направлению подготовки (специальности) **53.02.02 «Музыкальное искусство эстрады»**
специализации: инструменты эстрадного оркестра
вносятся следующие дополнения и изменения:

ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ

Изменение	Номера листов (страниц)		Номер документа-основания	Подпись	Дата	Срок ведения изменения
	Новых	Аннулированных				
2.4	1	1	ФГОС СПО		29.08.2018	1.09.2018
2.5.1	1	1	ФГОС СПО		29.08.2018	1.09.2018
2.6	1	1	ФГОС СПО		29.08.2018	1.09.2018

Дополнения и изменения рабочей программы одобрены на заседании кафедры **музыкального искусства**
(протокол № 1 от 23.08.18).

Заведующий кафедрой
(учёная степень, звание) (подпись) Сычугов А.М. (И.О.Фамилия)

Согласовано:
Заведующая СПО _____ Шутова Т.И.
(подпись) (И.О.Фамилия)

2.4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

Общая трудоемкость дисциплины УП.02«Оркестровый класс» составляет 641 час.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Форма обучения: очная

№ 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)
				ПЗ	СРС	
	Оркестровый класс	I	19	57	26	
		II	20	80	26	
		III	18	36	26	
		IV	19	57	26	
		V	18	54	26	
		VI	18	36	26	
		VII	18	72	26	зачет
		VIII	13	39	28	
	За весь период обучения: 641 ч.			**431**	**210**	

2.5.1 Содержание разделов (тем) дисциплины

Тематический план

Форма обучения: очная

Раздел / тема	Количество часов по очной форме обучения		
	Всего	Практических	Самостоятельная работа студента
Тема 1. Работа над оркестровыми приемами	**189**	137	52
Всего за I-II семестр:	**189**	**137**	**52**
Тема 2.Разучивание пьес эстрадной и джазовой музыки различных форм и стилей	**145**	93	52
Всего за III-IV семестр:	**145**	**93**	**52**
Тема 3. Подготовка пьес к концертному выступлению	**142**	90	52
Всего за V-VI семестр:	**142**	**90**	**52**
Тема 4. Подготовка концертных программ	**165**	111	54
Всего за VII-VIII семестр:	**165**	**111**	**54**
За весь период обучения:	**641**	**431**	**210**

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

Требования к зачету

1. Ответы на вопросы по теоретической части курса.
2. Исполнение оркестровых партий изучаемых произведений стилистически грамотно с использованием средств музыкальной выразительности,
3. Умение переработать фактуру нотной записи, написанной для одной оркестровой группы или одного инструмента для исполнения другой оркестровой группой или другим инструментом.
4. Анализ музыкального отрывка (партитуры) для эстрадного ансамбля, джаз-оркестра или эстрадно-симфонического оркестра.
5. Определение музыкальных групп в звучащей музыкальной ткани (музыкальный отрывок в записи).

Критерии оценок

Оценка	Требования
Зачтено	Выставляется при выполнении следующих требований: 1. Исполнение программы без технических, стилистических погрешностей и сбоев в тексте; 2. Высокохудожественное донесение авторского замысла исполняемого музыкального произведения; 3. Уровень технической сложности всех произведений программы.
Не зачтено	Выставляется в случае невыполнения хотя бы одного из требований, предъявляемых к оценке «зачтено».

ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ
РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной и
воспитательной работе
_____ Горбылева Е.В.
(подпись) (И.О. Фамилия)
«12» 09 2019 г.

В соответствии с рабочими учебными планами в рабочую программу дисциплины **«Оркестровый класс (Учебная практика)»** ППССЗ по направлению подготовки (специальности) **53.02.02 «Музыкальное искусство эстрады»**
специализации: инструменты эстрадного оркестра
вносятся следующие дополнения и изменения:

ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ

Изменение	Номера листов (страниц)		Номер документа-основания	Подпись	Дата	Срок ведения изменения
	Новых	Аннулированных				
2.7.1.1	1	1	ФГОС СПО		29.08.2019	1.09.2019

Дополнения и изменения рабочей программы одобрены на заседании кафедры **музыкального искусства**
(протокол №1 от 28.08.19).

Заведующий кафедрой
(учёная степень, звание) (подпись) Сычугов А.М. (И.О.Фамилия)

Согласовано:
Заведующая СПО _____ Шутова Т.И.
(подпись) (И.О.Фамилия)

2.7.1.1. Основная литература

1. Иванов, В. Д. Словарь музыканта – духовика / В. Д. иванов. – М.: Музыка, 2007. – 128 с.: нот.
2. Киянов, Б. П. Руководство по инструментовке для эстрадных оркестров и ансамблей / Б. П. Киянов, С. И. Воскресенский. – 3-е изд., перераб. – Л.: Музыка, 1978. – 184 с.: нот.
3. Корыхалова, Н. П. Музыкально – исполнительские термины. Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях / Н. П. Корыхалова. – СПб.: Композитор, 2000. – 272 с.: нот.
4. Леонов, В. А. Основы теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах: учебное пособие / В. А. Леонов. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовской гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2010. – 347 с.
5. *Маслякова, А.И. История музыки в эстетическом измерении: научно-популярн. издание / А.И. Маслякова. – СПб: Астерион, 2019. – 102 с.*
6. Портреты советских исполнителей на духовых инструментах: сборник статей / ред.-сост. Ю. Усов. – М.: Сов. композитор, 1989. – 344 с.: ил.
7. Усов, Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах: учеб. пособие / Ю. Усов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Музыка, 1986. - 191 с.: нот.
8. Кузнецов, В. Работа с самодеятельными оркестрами и ансамблями / В. Кузнецов. - М.: Музыка, 1981. – 149 с.: нот.
9. Кузнецов, В. Теория и методика учебно – творческого процесса в любительских эстрадных оркестрах и ансамблях: учебник / В. Кузнецов. – М.: Музыка, 2000. -246 с.: нот.