

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ, СПОРТА И МОЛОДЕЖИ  
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ  
ГОУК ЛНР «ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО»

Рассмотрено на заседании кафедры  
фортепиано  
Протокол № 7 от «04.02.2019 г.»

Утверждаю:  
Заведующая кафедрой фортепиано

\_\_\_\_\_ Ененко И.А.

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО  
ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ**

направление подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства» 53.04.01 «Музыкально-инструментальное искусство»

(шифр и название направления подготовки и специальности)

профиль подготовки «Фортепиано»

(название специализации)

факультет \_\_\_\_\_ «Музыкального искусства»  
(название института, факультета, отделения)

Разработчик  
Кандидат пед.наук, доцент кафедры  
фортепиано ЛГАКИ имени М.Матусовского  
**О.В. Кузниченко**

Луганск 2019

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Курс „Педагогическая практика” является основным и наиболее содержательным в учебном плане студентов специальности „Музыкальное искусство” в педагогическом направлении. Форма занятий – индивидуальная. Основной базой для педагогического практикума есть детская музыкальная академия, а также студия педпрактики, созданная на базе музыкальных кафедр и максимально приближенная к работе специализированных художественных учебных заведений I – II уровней аккредитации с соответствующими программами и учебными планами.

**Цель курса** „Педагогическая практика” – овладение студентами современными методами, формами организации учебного процесса; формирование у них, на базе полученных в вузе знаний, профессиональных умений и навыков для принятия самостоятельных решений во время конкретной работы в реальных условиях.

**Задачи курса** предусматривают подготовку студента к педагогической работе; обеспечение студентов практической реализацией знаний, полученных в теоретических курсах и специальном классе; привитие интереса к научно-методической работе в области музыкальной педагогики; воспитание современного педагога.

Именно педагогическая практика дает возможность студенту осознать себя в трех системах, которые взаимосвязаны между собой: в системе педагогической деятельности, в системе педагогического общения и в системе личностного развития.

## СОДЕРЖАНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ-ПРАКТИКАНТОВ

Особенностью прохождения педагогической практики является то, что в течение всего обучения практикант занимается (в большинстве случаев) с одним учеником. Это имеет свои преимущества. Безусловным

преимуществом является тот факт, что после окончания прохождения практики студент имеет возможность на наглядном примере проследить путь развития конкретного ученика, определить эффективность некоторых методов, приемов и форм работы, а также выяснить недостатки и возможные пути их устранения.

Основные цели и задачи педагогической практики определяют ее содержание.

**За период педагогической практики студенту-практиканту следует ознакомиться:**

- со структурой студии педпрактики и детской академии, учебно-педагогическим и воспитательным процессом (знакомство с коллективом учителей, учебно-методическим объединением);
- с концепцией обучения игре на инструменте, культуре преподавателя (консультанта), с приемами, методами и особенностями его работы;
- с принципами организации профессиональной деятельности на уроке и во внеурочное время;
- с нормативными документами по организации профильного обучения в системе учебных учреждений и опыта работы данного учебного заведения в этом направлении.

**Основные виды деятельности студента-практиканта:**

- обучение ученика основным навыкам игры на инструменте;
- работа над музыкальным репертуаром;
- прогнозирование развития музыкальных и личностных качеств ученика
- планирование музыкально-педагогической деятельности;

Итоги работы подводятся после выступления учащегося на академическом концерте или проведения открытого урока.

**Во время прохождения педагогической практики студент-практикант  
обязан принять участие:**

- в психолого-педагогических исследованиях по анализу особенностей работы с учеником в классе фортепиано;
- в подготовке, проведении и обсуждении академических, тематических концертов, концертов класса, воспитательных мероприятий;
- в разработке, проведении и анализе открытого урока;

**Отчетная документация по педагогической практике студентов**

1. Дневник педагогической практики, который включает в себя:
  - анализ посещения уроков;
  - составление характеристики учащегося
  - индивидуальный план работы, составленный с перспективой повышения уровня музыкально-технического развития ученика;
  - планы-конспекты уроков, которые проводятся студентами;
  - художественно-педагогический анализ музыкальных произведений, исполняемых учеником;
  - рецензирование выступлений учащихся на академических и тематических концертах;
  - самоанализ урока.
2. Подготовка реферата или методической разработки.
3. План – конспект открытого урока.

**Критерии оценки педагогической практики студентов**

**Высокий уровень.** Студенты имеют четкое и полное представление об особенностях музыкально-педагогической деятельности, владеют совокупностью знаний и умений, определяющих результативность труда; удачно используют различные педагогические приемы и средства

воздействия на учеников; активно развивают исполнительское мастерство и используют артистические способности. Осознание собственных личностных качеств, которые важны для будущей профессиональной музыкально-педагогической деятельности (музыкальность, креативность, способность к эмпатии, желание самосовершенствоваться). Адекватная самооценка результатов своей работы, педагогических действий, межличностных отношений с учениками и коллегами, в которые вступает будущий педагог в профессиональной деятельности; позитивная оценка творческого самовыражения, что проявляется в исполнительской и педагогической деятельности. На этом уровне у студентов проявляется значительный интерес к музыкально-педагогической деятельности, осознание значимости и важности выбранной профессии. Они демонстрируют уверенность и умение сознательно регулировать свою педагогическую деятельность.

**Средний уровень** характеризуется наличием представления об особенностях музыкально-педагогической деятельности, владением в достаточной степени специальными музыкальными знаниями и умениями. Наблюдается недостаточно четкое и полное понимание собственных личностных качеств, важных для будущей профессиональной педагогической деятельности. Будущие учителя проявляют склонность к творческой деятельности, но не всегда в полной мере используют свои артистические способности; совершенствованию исполнительского мастерства уделяют не достаточно внимания. Присутствует желание реализовать себя в музыкально-педагогической деятельности, но направленность на творческое самосовершенствование в педагогическом направлении не стойка; инициативность, ответственность проявляют эпизодически.

**Низкий уровень** характеризуется тем, что студенты не проявляют интереса к педагогической деятельности, хотя понимают особенности музыкально-педагогической деятельности и обладают определенными музыкальными знаниями и навыками. У них есть способность выделять

качества личности, которые являются профессионально значимыми для педагогической деятельности музыканта, но такие студенты не связывают их с личностными характеристиками. На этом уровне будущие учителя не проявляют склонности к творческой деятельности – и исполнительской, и в педагогической, хотя некоторые из них в достаточной степени владеют исполнительским мастерством. При решении конкретных педагогических задач такие студенты не проявляют склонности к рефлексии и эмпатии, мотивы самовоспитания не связывают с профессиональной деятельностью музыканта-педагога.

### **План анализа и разбора музыкального произведения**

1. Класс, степень трудности, цель изучения.
2. Композитор, стиль, эпоха.
3. Образное содержание, характер, жанр, форма. Авторские средства музыкальной выразительности.
4. Исполнительские средства музыкальной выразительности. Фразировка, фактура, аппликатура, агогика, педализация, цезуры, динамика, звук, штрихи.
5. Методический анализ. Трудности выполнения (способы преодоления трудностей).

### **План анализа выступления учащихся на академическом концерте.**

1. Рост исполнительских навыков в соответствии с программными требованиями класса.
2. Уровень исполнительской техники, постановочные элементы.
3. Владение техническими приемами.
4. Владение фразировкой.
5. Ритмическая плотность, ощущение агогических отклонений.
6. Выразительность динамики.
7. Воплощение стилевых и жанровых особенностей.

8. Эмоциональный отклик в исполнении, исполнительская воля, творческое отношение к произведению.

9. Артистизм.

Целесообразно обращать внимание студентов на разницу между ошибками и недостатками самого ученика и ошибками учителя, который с ним работал.

### Схема самоанализа урока

<b>Предмет анализа</b>	<b>Мнение, суждение, оценка студента по предмету анализа</b>
1. Собственные действия, осуществляемые в ходе урока.	
2. Качества личности, которые помогли в проведении урока.	
3. Качества личности, которые мешали проведению урока.	
4. Эмоции и чувства, пережитые в ходе проведения урока.	
5. Трудности в проведении урока, которые вызвали негативное восприятие себя.	
6. Эффективные способы действия в ходе урока, способствовали позитивному восприятию себя.	

### **Характеристика ученика**

1. Развитие музыкальных данных соответствие (степень приспособляемости) исполнительского аппарата ученика.
2. Общее развитие, эмоциональность, восприимчивость.
3. Отношение к музыке, музыкальным занятиям.
4. Работоспособность, собранность.
5. Умение заниматься самостоятельно.
6. Успехи за год.
7. Недостатки в развитии ученика и задачи по их преодолению.

### **Характеристика на выпускника**

1. Общие сведения (Ф.И.О., возраст, класс общеобразовательной школы).

2. Основные черты темперамента и характера (эмоциональность, требовательность к себе, работоспособность, организованность, настойчивость и т.д.).

3. Музыкальные способности (абсолютный, относительный слух, развитие мелодического и гармонического слуха, чувство тембра, слуховой и двигательной связи; чувство ритмической пульсации, темповая устойчивость).

4. Техническое развитие (активность технического аппарата, владение штрихами, различными видами техники, динамикой, координация движений и т.п.).

5. Признаки исполнительства (сознательность, воля, самообладание на эстраде, яркость и т.п.).

6. Стиль в работе (организация самостоятельной работы, навыки разбора, работа на содержанием произведения, проявление творческой инициативы, способность к анализу, использование теоретических знаний, знание аппликатуры).



7. Работа над собой (интерес к музыкальной литературе, навыки чтения нот с листа, участие в ансамблях, система в работе).

### **Способности:**

- слуховые данные (восприятие высоты звуков, качество интонирования)
- ритмические данные (восприятие ритмического рисунка, понятие соотношения длительностей, стойкость ритма в процессе исполнения)
- музыкальная память (быстрота запоминания мелодии, обозначение характеристики памяти - моторная, слуховая, зрительная и т.д.)

### **Исполнительские данные:**

- эмоциональность и понятие стилевых особенностей произведений
- характеристика владения инструментом
- физические данные
- эстрадные данные

### **Характеристика работы:**

- качество домашней работы
- умение работать над деталями и в целом над произведением

### **Характеристика поведения ученика на уроке:**

- восприятие пожеланий-замечаний педагога (медленное, быстрое, сознательное, механичное)
- эмоциональность, характеристика внимания (сосредоточенность, невнимательность, активность)

### **Шаблоны фраз для характеристики:**

- пианистический аппарат хорошо организован, но виртуозные возможности скромные;
- процесс запоминания нотного текста быстрый/медленный;
- на уроке собран;

- эмоциональный, подвижный ребенок, но внимание на уроке неустойчивое;
- пианистический аппарат хорошо организован, руки свободны;
- по характеру спокойный, в некоторой степени пассивный, но старательный;
- по характеру уравновешен, вдумчив, любознателен, гармонично развит; - недостаточно развита беглость пальцев; - не хватает беглости, независимости пальцев;
- средние музыкальные данные: плохо интонирует, недостаточно развит слух, малоэмоционален. Ритм и память развиты лучше;
- зажатость исполнительского аппарата, плохая координация движений;
- мелкая техника хорошо развита, не хватает навыков исполнения элементов крупной техники;
- лучше удаются произведения моторного плана/кантилена;
- отстает в музыкально-слуховом развитии и понимании музыкального образа произведения;
- недостатки в развитии игрового аппарата: жесткость в звукоизвлечении, напряжение в пальцах;
- недостаточно развита музыкальная память;
- ритм неустойчивый, не всегда слушает себя внимательно;
- пальцевая техника развита недостаточно, хотя руки не зажаты;
- руки достаточно большие, но пальцы вялые, много лишних движений;
- хорошо проявляет себя на выступлениях, выступает ярко, эмоционально;
- невнимателен к штрихам/аппликатуре;
- по характеру нерешительный, но старательный;
- недостаточно развито полифоническое мышление;
- не хватает выразительности в исполнении кантиленной музыки;
- предпочитает исполнять кантиленную музыку;
- отсутствует владение полным насыщенным звуком;
- теряется на сцене во время выступлений, не уверен в себе;
- недостаточно развиты навыки владения педалью.

### **Подготовка к открытому уроку.**

**Начинать подготовку к открытому уроку лучше всего со следующих шагов:**

1. Выбор темы открытого урока с учетом анализа материала, на котором учитель сможет лучше показать разработанные им

усовершенствования, приемы и методы, организацию учебной деятельности учащегося на разных этапах занятия.

2. Формулировка методической цели открытого занятия. Методическая цель отражает основную методику проведения урока.
3. Разработка проекта урока.
4. Подготовка методического обеспечения открытого урока
5. Подготовка самоанализа урока (аргументация наличия и эффективности каждого этапа урока, примененных вами методов и приемов).

### **План проведения открытого урока**

1. Тема
2. Тип урока (урок овладения новыми знаниями; урок усвоения умений и навыков; урок обобщений и систематизации знаний; урок повторения и закрепления; контрольно-проверочный урок; комбинированные уроки).
3. Цель урока.
4. Задачи урока (образовательные, развивающие, воспитательные).
5. Этапы урока:
  - организационный (приветствие, название темы урока, вступительное слово);
  - основной этап;
  - заключительный (подведение итогов, оценка работы учащегося, домашнее задание)

### **Примерный план обсуждения открытого урока.**

1. Эмоционально-волевое воздействие (форма преподнесения, артистизм педагога).
2. Владение репертуаром своего ученика, яркий грамотный показ).

3. Образность и яркость речи в раскрытии содержания произведения, чёткость в постановке учебных задач.
4. Умение активно развивать слуховой контроль, слуховое воображение, осмысленное интонирование. Умение развивать целостное и дифференцированное слышание музыкального произведения.
5. Умение формировать и развивать технический аппарат ученика. Воспитание в ученике слышания зависимости звукового результата от технического приёма.
6. Контакт с учеником (наличие "обратной связи").
7. Умение развивать интеллект, эмоции, личностные музыкально - исполнительские способности, самостоятельность в работе.
8. Умение организовать процесс работы учащегося над произведением: грамотный разбор нотного текста, рациональное выучивание текста на память, доведение до готовности программы к концертному выступлению, развитие навыков чтения с листа.
9. Умение ставить "педагогический диагноз" сравнивая различные уроки. Обоснованно анализировать весь комплекс выразительных средств (владение звуком, фразировкой, педализацией, артикуляцией, ритмической организацией произведения).

### **Анализ современных методик обучения игре на фортепиано (начальный этап).**

Почти все новые методики обучения игры на фортепиано основываются на лучших традициях и достижениях отечественных и мировых музыкально-исполнительских школ. Такие всемирно известные педагоги, как Г. Нейгауз, А. Шмидт-Шкловская, О. Алексеев, Л. Баренбойм и много других оставили бесценные труды, которые уже стали предметом многих научных исследований в области музыкальной педагогики. Мы

обратимся к современным методикам таких преподавателей, как Б. Альтерман, В. Макаров, Т. Смирнова, Е. Туркина, Т. Юдовина-Гальперина.

Известный украинский педагог В. Макаров в своих методических рекомендациях основывается на 3-уровневую структуру учебно-воспитательного процесса, а именно: духовное развитие (общение с природой, влияние искусства и литературы, развитие творческих способностей, воспитание личностных качеств); развитие внимания, памяти и мышления и развитие профессиональных навыков (психомоторика, ритм, слух). Автор настаивает на неразрывности компонентов этой структуры, при этом ставит на первое место именно духовное развитие, где происходит формирование воли и настойчивости, развивается умение мобилизовать свои резервы и способность к самообладанию, приходит уверенность в своих силах (адекватная самооценка), поощряется склонность к самоанализу, формируется эмпатичное отношение к людям. В. Макаров отмечает: „Именно эта сфера воспитания делает человека человеком” [104, стр. 4]. Автор методики в работе с детьми предлагает использовать принцип дифференцированного развития личностной структуры ученика, то есть с помощью психолого-педагогических приемов влиять на формирование пяти потенциалов (познавательного, ценностного, творческого, коммуникативного и художественного) и активизировать самостоятельную деятельность учащихся. При этом учитывается физический возраст ученика, что совпадает у многих детей, и актуальный, который является индивидуальным. Интересная мысль о том, что зона ближайшего развития (ЗНР), то есть познавательная, творческая, физическая и т. п. деятельность, которую ребенок осуществляет с помощью взрослого, как и зона актуального развития (ЗАР), индивидуальная и взаимовлиятельная, благодаря чему впоследствии дети выходят из-под опеки взрослых и их ЗНР становится их ЗАР.

Эта методика направляет будущих преподавателей-музыкантов на решение надпрофессиональной задачи, а именно – развитие и становление всесторонне развитой личности, причем, не отрицается важность

формирования профессиональных навыков, а подчеркивается прямая взаимосвязь их успешного развития с развитием духовной сферы, внимания, памяти, мышления.

Особый интерес среди преподавателей-музыкантов вызывает интенсивный курс обучения игры на фортепиано Т. Смирновой. Предлагаемая ею методика отличается от общепринятой традиционной тем, что в ее основе лежит принцип одновременного развития всех навыков и знаний, необходимых для игры на фортепиано. Автор предлагает новые подходы к обучению техники чтения нотного текста с листа, развитию гармонического слуха, чувства ритма, при этом важным является то, что предлагаемая методика может быть использована для обучения людей разного возраста. В ее основе лежит принцип „погружения”, когда ученику сразу дается значительный объем информации, которую он усваивает в практической деятельности. Практически сразу дается весь блок необходимых знаний, умений и навыков при обучении игры на фортепиано. По мнению автора, целостный, системный подход к обучению повышает эффективность овладения каждым навыком в отдельности и обеспечивает одновременно развитие слуха, чувства ритма, умение читать нотную запись, играть двумя руками, работать над музыкальными образами, подбирать по слуху, импровизировать. Интересно, что упражнения и методические приемы направлены не только на приобретение практических навыков, но и на постоянное расширение кругозора, чуткости, вдохновляют ученика на творческое отношение к делу, умение объяснять и выражать свои мысли и чувства. Стоит подчеркнуть, что все упражнения подаются с учетом возрастных особенностей учащихся.

По нашему мнению, изучение и использование этой методики позволяет студентам не только освоить интересные педагогические приемы, но и проявить свои личные качества: творческие, коммуникативные, организаторские. Считаю целесообразным привести высказывание автора этой методики: „Одновременное обучение различных приемов игры на

фортепиано требует значительного повышения интенсивности труда учителя. Учащимся обучение по данной системе дается легко, и занятия вызывают у них большой интерес, что постоянно увеличивается”.

Большую пользу, на наш взгляд, будет изучение и использование в практической деятельности опыта известного педагога, автора уникальной методики музыкального развития детей двух-, трехлетнего возраста Т. Юдовиной-Гальпериной. Методические рекомендации, рассуждения, письма представлены в двух книгах: „За роялем без слез, или я – детский педагог” и „Музыка и вся жизнь”. Автор предлагает новые приемы, касающиеся не только вопросов развития слуха, чувства ритма, организации пианистического аппарата, отдельные главы посвящены таким важным вопросам, как профилактика профессиональных заболеваний, определение и выявление музыкальных способностей, работа с „проблемными” детьми. Т. Гальперина подчеркивает, что работа с детьми может быть успешной в том случае, если педагог опирается на глубокое знание детской психологии, физиологии, учитывает индивидуальные особенности ученика. „Генетика, физиология и психология – это те „три кита”, без которых невозможно преподавания музыки”. Акцентируется внимание на том, что уроки музыки выявляют интеллектуальный потенциал и развивают процессы мышления, во время игры на инструменте вызывается комплекс мышечной работы, активизируется работа всего организма. Автор уверена, что именно от педагога зависит, в какое русло будет направлено детское сознание, то есть сам учитель должен четко осознавать свое значение в процессе становления личности ученика. В отличие от методики „погружения”, которую представляет Т. Смирнова, Т. Юдовина-Гальперина призывает „правильно” дозировать нагрузку: „...не следует торопить педагогический процесс. В каждом конкретном случае надо учитывать выносливость ребенка. Нет никакой необходимости всегда и обязательно строго придерживаться заранее продуманного плана...”

Итак, в своих работах Т. Юдовина-Гальперина не только делится педагогическими приемами и находками, но и побуждает будущих педагогов нести ответственность не только за учебный, воспитательный процесс, но и за физическое и психическое здоровье ученика. По нашему мнению, опыт этого талантливой учителя является примером проявления высокого уровня профессионального самосознания, а использование ее методов обучения поможет будущим преподавателям осознать собственные профессиональные и личностные качества.

Интересным и содержательным для молодых учителей может стать методическое пособие С. Альтерман, содержащее 40 уроков с начинающими, которые обучаются игре на фортепиано. Его особенностью является попытка создания синтеза содержания уроков сольфеджио и фортепиано, из чего вытекает другая особенность: постепенное обогащение музыкальной ткани нотными знаками. Изучение и применение на практике данной методики позволяет разбудить в будущем учителю творческую инициативу и помогает ему сохранить интерес и увлеченность ученика в течение занятий музыкой.

Подобное руководство для начинающих под названием „Котенок на клавишах” (фортепиано для самых маленьких) предлагает российский педагог Е. Туркина. Ее учебник состоит из двух традиционных разделов: до нотный период и игра по нотам. Все обработки и переложения пьес, представленные в сборнике, выполнены автором, причем репертуар, который предлагается учащимся, довольно разнообразный (народная, классическая, популярная музыка). Для того, чтобы овладение нотной грамотой стало для маленьких пианистов увлекательным и ярким процессом, много музыкальных терминов Е. Туркина подает через стихи, сказки, картинки. Мы считаем, что сборник этого автора является ярким примером активного творческого поиска учителя-музыканта.

Знакомство с опытом ведущих преподавателей активизирует у студентов творческие способности, помогает будущему педагогу-музыканту определить необходимые для педагогической деятельности личностные



качества, способствует желанию реализовать полученные знания в собственной педагогической деятельности.

### Рекомендуемая литература:

1. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано / А.Д. Алексеев. – изд. 2-е, доп. – М. : Музыка, 1971. – 277 с.
2. Арчажникова, Л. Г. Методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие / Л. Г. Арчажникова. – М. : МГЗПИ, 1982. – 82 с.
3. Баренбойм, Л. А. Путь к музицированию / Л. А. Баренбойм. – Л. : Советский композитор, 1973. – 268 с.
4. Гинзбург, Л. С. О работе над музыкальным произведением
5. / Л. С. Гинзбург. – М. : Музыка, 1968. – 112 с.
6. Голубовская, Н. И. Искусство педализации / Н. И. Голубовская. – М. : Музыка, 1967. – 111 с.
7. Голубовская, Н. И. О музыкальном исполнительстве: сб. статей и материалов / Н. И. Голубовская. – Л. : Музыка, 1985. – 142 с.
8. Землянский, Б. Я. О музыкальной педагогике / Б. Я. Землянский. – М. : Музыка, 1987. – 144 с.
9. Коган, Г. М. Работа пианиста / Г. М. Коган. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1963. – 200 с.
10. Кременштейн, Б. Л. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано / Б. Л. Кременштейн. – М. : Классика-XXI, 2003. – 128 с.
11. Либерман, Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом
12. / Е. Я. Либерман. – М. : Музыка, 1988. – 236 с.
13. Любомудрова, Н. А. Методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие / Н. А. Любомудрова. – М. : Музыка, 1982. – 143 с.
14. 12. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. 6-е изд. / Г. Г. Нейгауз. – М. : Классика-XXI, 1999. – 232 с.
15. Ныркова, В. Д. Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей: история и методические принципы / В. Д. Ныркова. – М. : Музыка, 1988. – 48 с.

16. Рачина, Б. С. Педагогическая практика: подготовка педагога-музыканта: учеб.-метод. пособие / Б. С. Рачина. – СПб. : Лань, 2015. – 512с.
17. Савшинский, С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением
18. / С. И. Савшинский. – М. : Музыка, 1964. – 185 с.
19. Теория и методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие
20. / под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. – М. : Изд. Центр ВЛАДОС, 2001. – 368 с.

### **Дополнительная литература**

21. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования: учебник
22. / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М. : Академия, 2004. – 336 с.
23. 2. Абрамова, Г. С. Возрастная психология: учеб. пособие / Г. С. Абрамова – Екатеринбург: Деловая книга, 2002. – 704 с.
24. Андреев, В. И. Педагогика творческого развития. Инновационный курс. Кн. 2. / В. И. Андреев. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1998. – 317 с.
25. Арановский, М. Г. Музыка и мышление / М. Г. Арановский // Музыка как форма интеллектуальной деятельности / сост. М. Г. Арановский. – М. : КомКнига, 2007. – С. 10-43.
26. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. первая и вторая. изд. 2-е. / Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
27. Бадура-Скода, Е. Интерпретация Моцарта / Е. Бадура-Скода,
28. П. Бадура-Скода. – М. : Музыка, 1972. – 373 с.
29. Беркман, Т. Л. Методика обучения игре на фортепиано: пособие
30. / Т. Л. Беркман – М. : Просвещение, 1977. – 101 с.
31. Бирмак, А. О художественной технике пианиста /А. О. Бирмак. – М. : Музыка, 1973. – 138 с. – (В помощь педагогу-музыканту).

32. Бирмак, А. О художественной технике пианиста: опыт психофизиологического анализа и методы работы / А. Бирмак. – М. : Музыка, 1973. – 140 с.
33. Бонфельд, М. Ш. Введение в музыкознание: учеб. пособие
34. /М. Ш. Бонфельд. – М. : ВЛАДОС, 2001. – 224 с.
35. Браудо, И. А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе / И. А. Браудо. – М. : Классика-XXI, 2003. – 92 с.
36. Браудо, И. Артикуляция: о произношении мелодии / И. Браудо. – Л. : Музгиз, 1961. – 196с.
37. Брянская, Ф. Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста / Ф. Д. Брянская. – М. : Музыка, 1971. – 56 с.
38. Верхолаз, Р. А. Вопросы методики чтения нот с листа / Р. З. Верхолаз. – М. : АПН РСФСР, 1960.– 45 с.
39. Готсдинер, А. Л. Психологические особенности подросткового возраста
40. / А. Л. Готсдинер // Вопросы методики начального музыкального образования. сб. статей / сост. В. И.Руденко, В. А.Натансон. – М. : Музыка, 1981. – С.12 – 32.
41. Друскин, М. С. Иоганн Себастьян Бах / М. С. Друскин. – М. : Музыка, 1982. – 383с.
42. Кабалевский, Д. Б. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя
43. / Д. Б. Кабалевский. / сост. В. И.Викторов. – М. : Просвещение, 1981. – 192 с.
44. Камаева, Т. Ю. Чтение с листа на уроках фортепиано / Т. Ю. Камаева,
45. А. Ф. Камаев. – М. : Классика XXI , 2006. – 95 с.

46. Кирнарская, Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. – М. : Таланты XXI век, 2004. – 496с.
47. Копчевский, Н. А. Клавирная музыка: вопросы исполнения
48. / Н. А. Копчевский. – М. : Музыка, 1986. – 96с.
49. Ландовска, В. О музыке / В. Ландвска. – М. : Радуга, 1991. – 302с.
50. Либерман, Е. Работа пианиста над техникой / Е. Либерман. – М. : Классика-XXI, 2003 - 148 с.
51. Люблинский, А. Теория и практика аккомпанемента / А. Люблинский. – Л. : Музыка, 1972. – 80с.
52. Любовский, Л. З. У истоков музыки: Заметки о творческом процессе композитора, об этике и психологии композиторского труда, о некоторых особенностях и требованиях профессии / Л. З. Любовский. – М. : Композитор, 2006. – 89 с.
53. Маккинон, Л. Игра наизусть / Л. Маккинон. – Л. : Музыка, 1967. – 144с.
54. Мартинсен, К. А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли / К. А. Мартинсен. – М. : Музыка, 1966г. – 220 с.
55. 38. Махмутов, М. И. Методы проблемно-развивающего обучения в средних профтехучилищах. Методические рекомендации / М. И. Матюшкин. – М. : Академия педагогических наук СССР, 1983. – 63 с.
56. Метнер, Н. К. Страницы из записных книжек / Н. К. Метнер. – М. : Государственное музыкальное издательство. – 1963. – С. 60-75.
57. Методические записки по вопросам музыкального образования: сб. статей: Вып. 3/ сост. А. Лагутин. – М. : Музыка, 1991. – 239 с. : ил.
58. Мильштейн, Я. Вопросы теории и истории исполнительства: сб. статей
59. / Я. Мильштейн.– М. : Сов. композитор, 1983. – 266с.

60. Наседкин, А. Пианист, композитор, педагог / А. Наседкин;
61. сост. М. Г. Соколов. – М. : Музыка, 1983. – 78с.
62. Перельман, Н. Е. В классе рояля: Короткие рассуждения.
63. / Н. Е. Перельман. – Л. : Музыка, 1986. – 80 с.
64. Подуровский, В. М. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: учеб. пособие / В. М. Подуровский,
65. Н. В. Сулова. – М. : Изд. Центр ВЛАДОС, 2001. – 320 с.
66. Психология музыкальной деятельности: теория и практика: учеб. пособие /Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др.; под ред.
67. Г. М. Цыпина. – М. : Академия, 2003. – 368 с.
68. Рабинович, Д. А. Исполнитель и стиль. / Д. А. Рабинович. – М. : Сов. композитор, 1979. – 320 с.
69. Ражников, В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике / В. Г. Ражников. – М. : ЦАПИ, 1994. – 141 с.
70. Савшинский, С. И. Работа пианиста над техникой / С. И. Савшинский. – Л. : Музыка, 1968. – 108с.
71. Светозарова, Н. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано / Н. Светозарова, Б. Кременштейн. – М. : Классика-XXI, 2010. – 144с.
72. Система детского музыкального воспитания К. Орфа. под ред.
73. Л. Баренбойма. Л. : Музыка, 1970. – 160 с.
74. Скребков, С. С. Художественные принципы музыкальных стилей
75. / С. С. Скребков; Моск. гос.консерватория им. П.И. Чайковского, Каф. Теории музыки. – М. : Музыка, 1973. – 448 с.
76. Смирнова, Т. И. Интенсивный курс по фортепиано. учеб. пособие
77. / Т. И. Смирнова. – М., 2003. – 76 с.
78. Терентьева, Н. А. К. Черни и его этюды / Н. А. Терентьева. – Л. : Музыка, 1978. – 56с.

79. Фейнберг, С. Е. Пианизм как искусство/ С. Е. Фейнберг. – М. : Музыка, 1969. – 608с.
80. Хентова, С. М. Музыканты о своём искусстве / С. М. Хентова. – М. : Советская Россия, 1967. –127 с.
81. Холопова, В. Н. Теория музыка: мелодика, ритмика, фактура, тематизм / В. Н. Холопова. – СПб. : «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «Лань»., 2010. – 368с.
82. Цыпин, Г. М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности / Г. М. Цыпин. – М. : Музыка, 2010. – 128с.
83. Швейцер, А. И. С. Бах / А. И. Швейцер. – М. : Музыка, 1965. – 728с.
84. Школяр, Л. В. Идеи развивающего образования в музыкальной педагогике школы Л.В. Школяр // Теория и методика Музыкального образования детей: научно-метод. / Л. В. Школяр, М. С. Красильникова, Е. Д. Критская и др. – 2-е изд. – М. : Флинта: Наука, 1999. – С. 47-79.
85. Шмидт-Шкловская, А. О воспитании пианистических навыков
86. / А. Шмидт-Шкловская. – Л. : Музыка, 1985. – 72с.
87. Щапов, А. П. Фортепианная педагогика: метод. пособие / А. П. Щапов. – М. : Советская Россия, 1960. – 171 с.
88. Юдовина-Гальперина, Т. Б. За роялем без слез
89. / Т. Б. Юдовина-Гальперина. – СПб.: Союз художников, 1996. – 237 с.
90. Юдовина-Гальперина, Т. Б. За роялем без слез, или, я - детский педагог / Т. Б. Юдовина-Гальперина – СПб. : Союз художников, 2002. – 240 с.

## ГЛОССАРИЙ

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

**Адажио** - (ит. *adagio* – медленно, спокойно) – 1. Медленный темп. 2. Часть произведения (симфонии, концерта, сонаты, квартета), написанная в медленном темпе и носящая характер глубокого раздумья. 3. Медленный лирический танец в классическом балете.

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

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

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

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



квинтовый тон, или квинта (5), септимовый тон, или септима (7), нона (9). Каждый звук аккорда может быть перенесен в другую октаву, удвоен, утроен и т. д. При этом аккорд сохраняет свое название, кроме случаев, когда основной тон переходит в средний или верхний голос. Аккорд терцового строения является основным элементом гармонии.

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

**Аллеманда** (фр. *allemande* немецкая) — танец XVI—XVIII вв., величественный и плавный.

Темп умеренно медленный, размер 4/4; встречается в сюитах И. С. Баха, Г. Ф. Генделя и др.

**Аллегро** - (от ит. *allegro* – веселый, живой) 1. Быстрый, оживленный темп. 2. Часть произведения (сонатное аллегро в симфонии, концерте, сонате и т. д.). Чаще всего – первая часть. 3. Условное название пьесы, написанной в этом темпе, но не имеющей специального названия.

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

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

**Анданте** - (ит. *andante* – идти размеренно, спокойно) – 1. Умеренный темп, соответствующий спокойному шагу. 2. Часть музыкального произведения, написанная в этом темпе. 3. Условное название пьесы, написанной в спокойном темпе и не имеющей специального названия.

**Аннотация** - (лат. *annotatio* – замечание) – короткое изложение содержания музыкального произведения, включающее: полное название произведения, сведения об авторах музыки и текста, жанр, форму, фактуру,

тональность, темп, метр, ритмические особенности, динамику, звуковедение, состав исполнительского коллектива, диапазон, тесситуру и т. д. В музыкально-педагогических учебных заведениях место аннотации в последнее время занимает целостный художественно-педагогический разбор произведения, рассматривающий, помимо указанных компонентов, психолого-педагогический аспект произведения, что позволяет определить комплекс средств, необходимых для раскрытия идейно-художественного содержания произведения и реализации заложенных в нем педагогических возможностей.

**Ансамбль** - (фр. *ensemble* – вместе) – 1. Группа исполнителей, выступающих совместно (дуэт, трио, квартет, квинтет и т. д.). Существуют самые разнообразные составы ансамблей – вокальные, инструментальные, вокально-инструментальные, струнные, фортепианные, духовые, объединенные ансамбли хора, оркестра, балета и т. д. 2. Совместное исполнение музыкального произведения несколькими исполнителями. 3. Музыкальное произведение, предназначенное для исполнения группой музыкантов (дуэт, трио, квартет, квинтет, секстет, септет, октет, нонет, децимет). 4. Завершенный номер оперы, оратории, кантаты, написанный для группы певцов с сопровождением или без сопровождения. 5. Крупный исполнительский коллектив.

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

**Арпеджио** (ит. *arpeggio* — как на арфе) — исполнение звуков аккорда поочередно в восходящем или (очень редко) нисходящем порядке. При записи обозначается словом *arpeggio* или волнообразной вертикальной

линией перед каждым аккордом со стрелкой, указывающей направление арпеджио.

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

**Атака** - (ит. *attacca* – наступай, нападай, вяжи) – 1. В пении – переход голосового аппарата от дыхательного к певческому состоянию; начало звука. Существуют три типа атаки: мягкая, твердая и придыхательная. 2. При игре на музыкальных инструментах внезапное напряжение мышц рук и кисти (мышечная подготовка), необходимое для акцентированного вступления. 3. Обозначение в нотах, указывающее исполнителю на необходимость непосредственного перехода после завершения одной части произведения к следующей, как правило, отличающейся от предыдущей по характеру и темпу.

**Ауфтакт** - (нем. *auftakt* – перед тактом, затакт) – дирижерский жест перед вступлением, предварительный взмах, показ вдоха перед началом звука.

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

**Баллада** (от ит. *ballade* — танцевать) — в средние века песня народного происхождения, сопровождавшая танец. Позднее — литературное лирико-эпическое произведение драматического характера, часто с элементами фантастики, содержание которого опирается на прошедшие

события, предания, легенды. В эпоху романтизма баллада вошла в вокальную («Лесной царь» Ф. Шуберта) и инструментальную (Ф. Шопен, Э. Григ, И. Брамс) музыку.

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

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

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

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

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

**Вариации** - (лат. *variatio* – изменение, разнообразие) музыкальное произведение, в котором основная тема подвергается разнообразным изменениям (мелодическим, ритмическим, ладовым, гармоническим).

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

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

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

**Гармоническая функция** — роль и значение аккорда в гармонической системе, проявление ладовой функции в аккордах. Существует два основных вида функционального значения аккордов: 1) Устойчивость (функция тоники, по которой определяется центр лада — Т). 2. Неустойчивость (функции доминанты — D и субдоминанты S, находящихся в отношении

наивысшего акустического родства к тонике). К тонической группе аккордов относятся: в мажоре — трезвучия I и VI, в миноре—I и III ступеней; к доминантовой группе: в мажоре— трезвучия V и III, в миноре — V и VII ступеней; к субдоминантовой группе: в мажоре — IV и II, в миноре—IV, VI и II ступеней. Действие гармонической функции наиболее ярко проявляется в каденциях. Кроме основных гармонических функций (T, D, S), существуют переменные функции, зависящие от ритмического положения и последовательности аккордов.

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

**Генерал-бас** - (нем. *Generalbas* – общий бас) – 1. То же, что цифрованный, бас; в ансамблевой музыке XVII–XVIII вв. – партия органа или клавесина в виде басового голоса с цифрами, указывающими, какие аккорды следует брать одновременно с записанными нотами. 2. Система правил и способов игры по цифрованному басу.

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

**Голосоведение** — 1. Движение каждого голоса в многоголосном произведении. 2. Соотношение двух или нескольких одновременно

двигающихся голосов. Основные виды голосоведения: параллельное, прямое, косвенное, противоположное.

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

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

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

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

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

**Диалог** - (гр. *dialogos* – разговор двух лиц) – чередование музыкальных фраз, как бы отвечающих друг другу и исполняемых двумя голосами или инструментами. Диалог может исполняться и одним инструментом, но в разных регистрах.

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

**Динамика** (от гр. *dynamikos* — силовой) — сила (громкость) музыкального звучания. Основные обозначения динамики: *f* (*forte* — форте) — громко, сильно; *p* (*piano* — пиано) — тихо, слабо; *mf* (*mezzo-forte* — меццо-форте) — умеренно громко; *mp* (*mezzo-piano* — меццо-пиано) — умеренно тихо; *pp* (*pianissimo* — пианиссимо) — очень тихо; *ff* (*fortissimo* — фортиссимо) — очень громко и т. д. Постепенное увеличение силы звучания — крещендо (*cresc.*); постепенное ослабление — диминуэндо (*dim.*). Динамика является важным выразительным средством, влияющим на восприятие музыки, вызывающим разнообразные ассоциации. Использование динамических оттенков обуславливается содержанием и характером музыки, особенностями ее структуры и стиля. Логика соотношения музыкальных звучностей — одно из основных условий художественного исполнения.

**Диссонанс** (лат. *dissonans* — разнозвучающий, нестройно звучащий, 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 как средств музыкальной выразительности весьма относительны (Б. Асафьев, Ю. Тюлин, П. Хиндемит, А. Шенберг, Б Яворский).

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

**Додекафония** (гр. *dodecapnone* — двенадцатизвучие). 1. Серийная додекафония: а) техника двенадцативысотной серии, б) техника неполновысотной серии (напр., 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 шестизвуковых созвучий, которые могут выступать и как звукоряды, и как аккорды. В отличие от серии в каждом шестизвуковом созвучии может иметь место

изменение порядка звуков. Додекафония как метод композиции ввели в практику И. Хауэр (1918—1919 гг.) и А. Шенберг (1921). Технику додекафонии применяли А. Шенберг, И. Хауэр, А. Веберн, А. Берг, частично Б. Барток, С. Прокофьев, А. Онеггер, П. Хиндемит, Д. Шостакович.

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

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

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

**Жига** (ит. *giga*, англ. *jig*) — 1. Бытовое название средневекового струнного инструмента. 2. Старинный английский народный танец кельтского происхождения, сохранившийся в Ирландии. В XVII—XVIII вв. жига становится салонным танцем, утрачивая свой первоначальный комический характер. Для жиги характерна «триольность» движения; размер

— трехдольный (3/8, 6/8, 9/8 и т. д.), исполняется в очень быстром темпе. 3. Четвертая, завершающая часть в танцевальных сюитах XVII—XVIII вв.

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

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

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

**Знания** — это освоенная человеком информация, ставшая его достоянием: она существует объективно, но, будучи обретенная человеком, превращается в одну из основ его духовности, культуры, всей субъектной сущности. Знания формируются в результате целенаправленного

подготовленного педагогического процесса, самообразования или жизненного опыта.

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

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

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

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

**Интонация** (от лат. *intono* — громко произносить) — в широком смысле: воплощение художественного образа в музыкальных звуках. В узком смысле: 1. Высотная организация музыкальных тонов по горизонтали, реально существующая только в единстве с временной организацией-ритмом. 2. Комплекс характерных особенностей музыкальной формы (высотных, ритмических, тембровых и т. д.), обуславливающих ее эмоциональное и

смысловое значение для воспринимающих. 3. Каждое из наименьших сочетаний тонов, обладающее самостоятельным выразительным значением; семантическая единица в музыке. 4. Степень акустической точности воспроизведения высоты тонов и интервалов при исполнении.

**Исполнение** - творческий процесс воссоздания музыкального произведения, зафиксированного в нотной записи. В зависимости от индивидуальных особенностей исполнителя и его художественного мировоззрения содержание произведения получает реальное звучание. Художественно-выразительными средствами исполнения являются: агогика, артикуляция, динамика, нюансировка, фразировка и т. д. Особая форма исполнения – импровизация.

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

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

**Кантабиле** - (ит. *cantabile* — певуче) – 1. Певучесть, напевность мелодики, важнейший эстетический критерий вокальной и инструментальной музыки конца XVII—XVIII вв. 2. Характер исполнения музыки. 3. Самостоятельное музыкальное произведение («Кантабиле» Ц.

Кюи) или часть произведения «Анданте кантабиле» из Квартета ор. 11 П. Чайковского.

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

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

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

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

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

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

**Классика музыкальная** - (от лат. *classicus* — образцовый) — музыкальные произведения, отвечающие самым высоким художественным требованиям, сочетая глубину, содержательность, идейность с совершенством формы, выдержавшие «проверку временем» и вошедшие в сокровищницу мирового музыкального искусства.

**Кода** - (итал. *an coda*, от лат. *cauda* — хвост) — заключительный раздел музыкального произведения, его окончание, не принадлежащее к основной схеме строения формы произведения и следующее за последним из основных разделов.

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

**Консонанс** (фр. *consonance* — созвучие, слитность) — звучание, воспринимаемое как благозвучное, слитное сочетание одновременно слышимых звуков. К консонансам принадлежат чистые примы, октавы, квинты, кварты (кроме чистой кварты, по отношению к басу), большие и малые терции, сексты, мажорное и минорное трезвучия с их обращениями. Акустически консонанс является более простым отношением чисел колебаний (длины струн), чем диссонанс. В системе мажора и минора консонанс и диссонанс являются противоположными понятиями,

антиподами. В настоящее время все возрастающая роль диссонанса в определенной степени изменила соотношение между ним и консонансом, сделала границу между ними условной.

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

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

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

**Кульминация** - (от лат. *oilmen* – вершина) – момент наибольшего эмоционального напряжения в музыкальном произведении или какой-либо его части. Важный элемент музыкальной драматургии.

**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.

**Ларгетто** - (ит. *largetto* – весьма широко) – умеренно медленный темп. Характерный пример ларгетто – медленная часть 2-й симфонии Л. Бетховена.

**Легато** - (ит. *legato* – связано, слитно, плавно) – связное исполнение звуков, когда один звук как бы переходит в другой без перерыва между ними. Легато – один из основных видов артикуляции и штрихов. Графически обозначается дугообразной чертой (лигой), соединяющей соответствующие ноты.

**Линейность** - последовательность звуков, образующих мелодическую линию. Линейность неразрывно связана с ладовым и ритмическим построением мелодии. Понятие линейность близко к понятию «интонации». Принцип композиции, опирающийся на отвлеченное понимание музыки как абстрактного движения звуковысотной линии, называется линейризмом. Композитор-линеарист представляет мелодическую линию визуально,

графически. Линеаризм характерен для творчества экспрессионистов и конструктивистов.

**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).

**Методы обучения** – система последовательных взаимосвязанных действий преподавателя и обучающихся, обуславливающих усвоение содержания образования. Методы обучения характеризуется тремя признаками: обозначает цель обучения, способ усвоения, характер взаимодействия субъектов обучения.

**Метр** (от гр. *metron* — мера) — система организации музыкального ритма, заключающаяся в упорядочении последовательности чередования сильных и слабых долей. Метр является важным способом организации музыкального языка и имеет большое выразительное значение. В зависимости от структуры метр. бывает: простой — двух-трехдольный (акцент падает на первую долю такта); сложный — четырех-, шести-, девяти-

, двенадцатидольный (состоящий из объединенных однородных простых метрических групп, с акцентом на первой доле каждой метрической группы); смешанный: пяти-, семидольный (состоящий из неоднородных метрических групп, с акцентом на первой доле каждой группы). Метр получает выражение в тактовом (метрическом) размере, обозначаемом дробью, в которой числитель показывает количество долей в такте, а знаменатель — ритмическое значение доли (длительность ее звучания), выраженное в единицах современной нотации (восьмые, четвертные, половинные и т. д.).

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

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

**Музыкальная драматургия** - воплощение в музыке драматического действия. Музыкальная драматургия определяет форму, композицию и

средства выразительности музыкально-драматического произведения (оперы, балета, оперетты, оратории и т. д.).

**Музыкальная память** - способность запоминать и узнавать музыку, исполнять ее без нот. Существует несколько видов музыкальной памяти: слуховая, когда запоминание музыкального произведения происходит путем закрепления на слух всех элементов музыки; зрительная — запоминание нотного текста, «фотографирование» его; моторная, опирающаяся на автоматизацию движений, запоминание мышечных, вибрационных и др. ощущений.

**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.

**Музыкальные способности** - индивидуально-психологические особенности личности, в структуре которых выделяют общие и специальные способности.

**Навык** – умение выполнять целенаправленные действия, созданное упражнениями, привычкой; действия, сформированные путем повторения. Т.е. это целенаправленные действия, сформированные в процессе многократных упражнений, большей частью выполняемые автоматически, без специально направленного на них внимания, но под контролем сознания.

**Новеллетта** (ит. *novelletta* — небольшой рассказ) — небольшая инструментальная пьеса лирико-повествовательного характера (реже

драматического или жанрового). Название новеллетта впервые применил Р. Шуман (Восемь новеллетт для ф-но, 1838). Позднее новеллетты встречаются у З.Фибиха, Ф. Пуленка, М. Балакирева, А. Глазунова, А. Лядова и др.

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

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

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

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

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

**Отметка** — это количественный показатель оценки результатов учебной деятельности обучающегося; это результат процесса оценивания, его условно-формальное (знаковое) выражение в баллах.

**Оценка** — определение степени усвоения (выполнения) обучающимся изучаемого учебного материала (усвоения содержания эталона) на основе

сопоставления реальных результатов учебной деятельности достигнутых обучающимся с планируемыми результатами (в виде содержания эталона) в соответствии с установленными уровнями усвоения изучаемого учебного материала.

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

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

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

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

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

**Педализация** - 1. Один из важнейших элементов пианистического искусства, умение применять различные способы взятия и снятия правой педали, совместное или раздельное использование обеих педалей и т. д. 2. Использование педального механизма для повышения или понижения звука на полутон при игре на арфе.

**Перечёркнутый мордент** — название мелизма. Перечёркнутый мордент — последовательное исполнение трех нот: главной (той, которая написана), вспомогательной (на секунду ниже главной) и снова главной. Обозначается знаком (подробную информацию об обозначении и

исполнении перечёркнутого мордента можно получить в 94-м уроке «Школы»).

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

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

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

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

**Полифонические вариации** — музыкальная форма, основанная на многократном проведении темы с изменениями контрапунктического характера. К полифоническим вариациям относятся: мотет XIII в., пассакалья, чакона, фугетта, кводлибет и т. д. В современной музыке полифонические вариации широко применяются в творчестве Б. Бартока, В.

Лютославского, И. Стравинского, В. Тормиса, М. Регера, Р. Щедрина, Д. Шостаковича и др.

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

**Портаменто** - (ит. *portamento* – перенос) – способ исполнения мелодии на смычковых инструментах при помощи замедленного скольжения пальца по струне от одного звука к другому.

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

**Прием обучения** – элемент метода, его структурная часть, разовое действие, отдельный шаг в реализации метода. Методы реализуются через

**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.

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

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

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

**Регистр** - (от лат. *registrum* – список, перечень) – 1. Участки диапазона музыкальных инструментов, характеризующиеся единым тембром. Звучание инструмента (напр., кларнета) в различных регистрах существенно отличается. 2. Устройства, применяемые на струнных клавишных инструментах для изменения силы звука, а также его тембра (клавесин). 3. У органа – ряд труб сходной конструкции, издающих звуки разной высоты, но одинакового тембра.

**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.

**Рубато** - (ит. *rubato*) – ритмически свободное исполнение без точного соблюдения длительностей нот.

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

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

**Серенада** (фр. *sera* — вечер) — 1. Лирическая песня, представляющая собой обращение к возлюбленной и исполняющаяся вечером или ночью под ее окнами. Была распространена в Италии и Испании. 2. В XVII—XVIII вв. — жанр камерной инструментальной музыки для небольшого оркестра

(серенада для оркестра И. Гайдна, В. А. Моцарта). 3. В XIX в. вокальная или инструментальная пьеса, связанная с образами любви.

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

**Синкопа** - (от гр. *synkore* – сокращение) – смещение акцента с сильной (или относительно сильной доли) на слабую.

**Скерцо** (ит. *scherzo* — шутка) — музыкальная пьеса в живом, стремительном темпе, с характерными острыми ритмическими и гармоническими оборотами. 1. В XVI—XVII вв. трехголосные канцонетты и одноголосные вокальные пьесы на тексты шуточного, игривого характера.

Образцы у К. Монтеверди, Б. Марини, А. Брунелли. 2. С XVII в.— инструментальная пьеса, близкая к каприччо. 3. С XVIII в. одна из частей (обычно третья) сонатно-симфонического цикла. Для скерцо типичны быстрый темп, размер 3/4 или 3/8. Классический тип скерцо сложился в творчестве Л. Бетховена, который ввел скерцо в симфонию вместо менуэта. 4. Самостоятельная музыкальная пьеса у романтиков (Ф. Шуберт, Ф. Шопен, И. Брамс).

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

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

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

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

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

**Соноризм, сонорика, сонористика, сонорная техника** (от лат. *sonorus* — звонкий, звучный, шумный) — современный метод композиции, использующий красочные звучания, воспринимаемые как высотно недифференцируемые. Классификация соноризма весьма условна, так как она не позволяет точно разграничить высотность (музыку тонов) и сонорность (музыку звучностей), отделить сонорную технику от несонорной композиторской техники сложно. Сонорную окраску имеют созвучия-кластеры (Г. Коуэл и др.), аккорды и линии (Д. Шостакович, С. Прокофьев, Р. Шедрин 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.

**Стаккато** - (ит. *staccato* – отрывистый, отделенный) – указание об отрывистом, коротком исполнении звуков мелодии; один из приемов звукоизвлечения, противоположный легато; обозначается словом *staccato* или точками, выставленными над (или под) нотами, исполняемыми стаккато.

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

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

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

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

**Строгий стиль** — 1. Стиль полифонической музыки, для которого характерна строгая определенность интонационных и ритмических норм (диатоничность, использование натуральных ладов, ритмическая простота, размеренность движения). Строгий стиль типичен для хоровой

полифонической музыки а капелла XV—XVI вв. 2. Раздел учебного курса полифонии или контрапункта.

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

**Сфорцандо** - (от ит. *sforzare* – напрягать силы) – внезапное резкое динамическое акцентирование отдельных звуков или аккордов.

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

**Тема** (гр. *thema* — предмет повествования) — музыкальное построение, выражающее основную мысль произведения или его части. Тема служит материалом для дальнейшей разработки и развития. Крупные формы

(симфония, соната и т. д.) содержат несколько тем, что вызвано необходимостью сопоставления и развития нескольких музыкальных образов.

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

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

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

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

**Тесситура** - (ит. *tessitura*, буквально — ткань) — высотное положение звуков музыкального произведения по отношению к диапазону певческого голоса или музыкального инструмента. Различают среднюю, наиболее удобную для исполнения, высокую и низкую тесситуру. Соответствие тесситуры возможностям певческого голоса или музыкального инструмента является необходимым условием полноценного художественного исполнения.



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

**Урок** - основная форма организации учебных занятий при классно-урочной системе обучения.

**Фактура** - (лат. *factura* – обработка) – 1. Совокупность всех средств музыкальной выразительности, состав изложения музыки. Элементами фактуры являются: мелодия, аккомпанемент, аккорды, полифонические голоса, фигурация, противосложения и т. д. Основные типы фактуры: гомофоническая, аккордово-гармоническая, полифоническая. 2. Способ исполнения: вокальная, инструментальная, хоровая, органная и т. д.

**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 поурри (фантазия на темы оперетт, фантазия из песен И. Дунаевского и т. д.). 5. Способность человеческого сознания к внутреннему представлению явлений действительности и к созданию на этой основе художественных образов.

**Фермата** (ит. *fermata* — остановка, задержка) — знак звучания, позволяющий исполнителю удлинить ноту по своему усмотрению, обычно в 1½—2 раза. В партитурах многоголосных произведений выставляется во всех голосах одновременно

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

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

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

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

**Фуга** (ит. *fuga* — бег) — полифоническое произведение, основанное на имитационном проведении одной, двух и более тем последовательно во всех голосах в соответствии с определенным тонально-гармоническим планом. Содержание фуги выражено в теме, излагаемой в главной тональности (см. *Вождь*). Фуга состоит, как правило, из трех частей: экспозиции, в которой

тема излагается последовательно во всех голосах поочередно, в главной и побочной (как правило, доминантовой) тональностях разработки (или средней части), в которой тема развивается ладово и полифонически; репризы, в которой устанавливается тональное и ладовое единство: тема проводится один или несколько раз, чаще в главной тональности. Фуга может быть простой (на одну тему), сложной (на две, три и т. д. темы). Фуга сформировалась в XVII в. на основе предшествующих ей полифонических форм и достигла своего расцвета в творчестве И. С. Баха. Фуга может быть как самостоятельным произведением, так и частью инструментальных циклов и крупных вокально-хоровых произведений.

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

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

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

**Чтение с листа** - исполнение на инструменте или голосом незнакомого произведения по нотной записи без предварительного разучивания с учетом указаний автора и содержания произведения.

**Штрих** - (нем. *Strich* – черта) – способ звукоизвлечения на струнных инструментах, основанный на характере движения смычка (легато, деташе, спиккато, стаккато и т. д.). Термин штрих используется применительно и к игре на других инструментах, а также к пению. Выбор штриха определяется

стилистическими особенностями исполняемой музыки, ее образным характером, а также исполнительской редакцией.

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

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

**Эпизод** (гр. *episodion* — вставка) — 1. В рондо — каждый из разделов, чередующихся сглавным 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, распеваящиеся при исполнении григорианского хора на последнем слоге слова «аллилуйя». Классический образец юбиляции — «Аллилуйя» В. А. Моцарта. 2. В полифонии строгого стиля — оживленное мелодическое движение, заполняющее промежутки между основными долями и как бы украшающее общее движение. Иначе — мелодическая фигурация.

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

## КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ИНОСТРАННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

**Accelerando** аччелерандо—ускоряя

**Adagio** адажио—медленно

**Ad libitum** ад либитум—по желанию

**Agitato** 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 пьачере—по усмотрению исполнителя, свободно  
**Appassionato** аппассионато—страстно  
**Assai** ассай—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

32

**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

**R22 10.56 Impromptu** эмпроттю (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

33

**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** репетиционе—повторение

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

**Risolto** ризолуто—решительно

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

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

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

**Scherzo** скерцо—шутка

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

**Schnell** шнель (нем.)—скоро

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

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

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

**Semplice** семпличе—просто

**Sempre** семпре—постоянно

**Sentimento** сентименто—чувство

**Senza** сенца—без

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

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

**Sine** сине—без

**Smorzando** сморцандо—замирая

**Solo** соло—солист

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

**Sostenuto** состенуто—сдержанно

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

**Spirito** спирито—душа, воодушевление

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

**Staccato** стаккато—отрывисто

34

**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