

**Министерство культуры, туризма и архивного дела Республики Коми
Государственное профессиональное образовательное учреждение
Республики Коми «Колледж искусств Республики Коми»**

Суровцев И.Л.

**«Оркестровый класс»
УП. 01 «Оркестр»**

**учебно-методическое пособие
по МДК 01.03.03 «Оркестровый класс»
УП 01. «Оркестр»**

для студентов очной формы обучения
по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство
(по видам инструментов)

Оркестровые духовые и ударные инструменты

Сыктывкар, 2018

Составлено согласно Федеральному государственному образовательному стандарту среднего профессионального образования по специальности 53.02.03 «Оркестровые духовые и ударные инструменты»

Одобрена предметно-цикловой комиссией «Оркестровые духовые и ударные инструменты»

Протокол № 1 от «1» сентября 2018 г.

Председатель ПЦК _____ /Суровцев И.Л./

Рецензент:

Лапшина Е.И.— преподаватель высшей категории отделения «Оркестровые духовые и ударные инструменты» ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми».

Суровцев И.Л. МДК Оркестровый класс. УП Оркестр [Текст]: учебно-методическое пособие / И.Л. Суровцев. – Сыктывкар: ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми», 2018. - 55 с.

Учебно-методическое пособие разработано по междисциплинарному курсу «Оркестровый класс» и УП «Оркестр» для студентов специальности 53.02.03 «Оркестровые духовые и ударные инструменты». Пособие предназначено для организации самостоятельной работы и развития профессиональных навыков, творческой дисциплины у обучающихся музыкальных учебных заведений в оркестровом классе.

© И.Л.Суровцев, 2018

Оглавление

Введение	5
Тематический план МДК 01.03.03 «Оркестровый класс»	9
Тематический план УП 01. Оркестр	9
СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ПОСОБИЯ	11
Тема 1. Изучение произведений с элементами кантиленности.	11
1.1. Особенности кантиленной музыки.	11
1.2. Знакомство со структурой музыкального произведения.	12
1.3. Особенности игры в духовом оркестре.	14
Тема 2. Изучение произведений с элементами гомофонно-гармонического языка изложения.....	16
2.1. Роль мелодии и аккомпанемента в фактуре музыкального произведения.	16
2.2. Определение функциональности музыкального материала.	17
2.3. Музыка для духового оркестра композиторов 19 века.	20
Тема 3. Изучение жанра полифонии. Музыка композиторов-классиков.	22
3.1. Представление о полифонии, основных мелодических линиях (тема, противосложение, контрапункт, интермедия).	22
3.2. Классический стиль и его особенности.	24
Тема 4. Изучение жанра танцевальной музыки (пьесы).	27
4.1. Жанр танцевальной музыки.	27
4.2. Разнообразие стилистики танцевальной музыки. Принцип сильных и слабых долей.	28
4.3 Жанр миниатюры (пьесы). Необходимые выразительные средства при исполнении пьесы.	30
Тема 5. Изучение жанра концерта.	33

5.1. Жанр концерта (структура, формы)	33
5.2. Необходимые выразительные средства при исполнении жанра концерта.	34
Содержание УП.01 УП «Оркестр»	36
Примерная тематика внеаудиторной самостоятельной работы.....	38
Формы текущей, промежуточной и итоговой аттестации	39
Критерии оценки по МДК «Оркестровый класс», УП «Оркестр»	41
МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ	44
ГЛОССАРИЙ	47

Введение

Учебно-методическое пособие по междисциплинарному курсу 01.03.03 «Оркестровый класс» и учебной практике 01. «Оркестр» адресовано обучающимся специальности 53.02.03 «Оркестровые духовые и ударные инструменты», предназначено для лучшего освоения учебного материала, развивающего профессиональные навыки и творческую дисциплину у обучающихся музыкальных учебных заведений в оркестровом классе, а также организации самостоятельной работы. Игра в оркестре, как высшая форма ансамблевого музицирования, стимулирует молодых музыкантов к более глубокому изучению своей профессии, воспитывает творческое отношение к занятиям.

Оркестр, как любой исполнительский коллектив, объединенный едиными творческими задачами, воспитывает сознательную коллективную дисциплину, формирует личность обучающегося, вырабатывает чувство товарищества, ответственности за общее дело.

Данное издание поможет обеспечить последовательное развитие и целесообразное воспитание творческой личности музыканта, формирование готовности к различным видам музыкальной деятельности: исполнительской, педагогической, просветительской.

Изучение данного курса способствует приобретению навыков игры в оркестре:

- умение грамотно читать музыкальный текст;
- вырабатывать чистую интонацию;
- слушать партнера;
- развивать чувство общего баланса звучания;
- точную реакцию на дирижерский жест
- изучению оркестрового репертуара, его стилистического разнообразия.
- подготовке концертных программ, развитию навыков беглого чтения с листа

Пособие подготовлено на основе научной и учебной литературы, а также с использованием интернет-источников.

Задачи освоения курса:

- формирование знаний художественно-эстетических и технических особенностей, характерных для оркестрового исполнительства;
- формирование умений грамотно исполнять музыкальные произведения при игре в оркестре;

- формирование умения самостоятельно преодолевать технические трудности при разучивании музыкального произведения;
- применение приобретенных навыков для теоретического анализа музыкального произведения;
- грамотно разбирать нотный текст;
- воспитание художественного вкуса;
- формирование профессиональной культуры.

Требования к уровню освоения содержания курса.

Согласно требованиям ФГОС СПО по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов), Оркестровые духовые и ударные инструменты студент должен:

уметь:

1. читать с листа и транспонировать музыкальные произведения;
2. использовать технические навыки и приемы, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста;
7. слышать все партии в ансамблях различных составов;
8. согласовывать свои исполнительские намерения и находить совместные художественные решения при работе в ансамбле;
9. работать в составе различных видов оркестров: симфонического оркестра, духового оркестра;
10. использовать практические навыки дирижирования в работе с творческим коллективом.

знать:

2. ансамблевый репертуар для различных камерных составов;
3. оркестровые сложности для данного инструмента;
4. художественно-исполнительские возможности инструмента;
5. основные этапы истории и развития теории исполнительства на данном инструменте;
8. базовый репертуар оркестровых инструментов и переложений;

В результате приобретенных знаний и умений по междисциплинарному курсу «Оркестровый класс» обучающийся должен обладать следующими **компетенциями**:

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар.

ПК 1.2. Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в оркестровых и ансамблевых коллективах.

ПК 1.3. Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский репертуар.

ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

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

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

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

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

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры
Общая трудоемкость	366	1, 2, 3, 4, 7
Аудиторные занятия	244	1, 2, 3, 4, 7
Лекционные занятия	74	1, 2, 3, 4, 7
Практические занятия	170	1, 2, 3, 4, 7
Самостоятельная работа	122	1, 2, 3, 4, 7
Вид текущего контроля		-
Вид промежуточной аттестации		4 – дифференцированный зачет
Вид итогового контроля		4 – дифференцированный зачет

Вид учебной работы по УП 01.	Всего часов	Семестры
Общая трудоемкость	921	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
Аудиторные занятия	614	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
Лекционные занятия	94	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
Практические занятия	520	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
Самостоятельная работа	307	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

Вид текущего контроля		-
Вид промежуточной аттестации		8 – дифференцированный зачет
Вид итогового контроля		8 – дифференцированный зачет

Тематический план МДК 01.03.03 «Оркестровый класс»

№ п/п	Тема	Общая нагрузка	Аудит. нагрузка	Лекц. занятия	Практ. занятия	Самост. раб.
1.	Изучение произведений элементами кантиленности. с	84	64	14	50	20
2.	Изучение произведений элементами гомофонно-гармонического языка изложения. с	80	60	10	50	20
3.	Изучение жанра полифонии. Музыка композиторов-классиков.	72	48	8	40	24
4.	Изучение жанра танцевальной музыки (пьесы).	78	40	8	32	38
5.	Изучение жанра Концерта	52	32	12	20	20
Итого:		366	244	52	192	122

Тематический план УП 01. Оркестр

№ п/п	Тема	Общая нагрузка	Аудит. нагрузка	Лекц. занятия	Практ. занятия	Самост. раб.
1.	Определение оркестровых трудностей.	64	32	2	30	32
2.	Изучение оригинальной литературы для духового оркестра	92	60	10	50	32
3.	Изучение произведений русских композиторов.	104	48	8	40	56
4.	Изучение жанра	144	80	10	70	64

	маршевой музыки.					
5.	Изучение фрагментов из оркестровых музыкальных произведений.	144	96	6	90	48
6.	Определение оркестровых трудностей и нахождение способов их преодоления.	207	120+64	24	160	23
7.	Изучение произведений современных композиторов.	166	114	14	100	52
Итого:		921	614	74	540	307

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ПОСОБИЯ

Тема 1. Изучение произведений с элементами кантиленности.

1.1. Особенности кантиленной музыки.

Содержание темы:

Наряду с работой над различными приемами и способами звукоизвлечения, большую роль играют конечно же музыкальные задачи: работа над фразировкой, динамикой, дослушиванием звуков, слуховым контролем, и конечно же эмоциональным воплощением исполняемого произведения обучающимся.

Остановимся вкратце на двух факторах музыкального воспитания обучающихся, оказывающих воздействие на решение звуковых задач: дослушивание звука до конца и ощущение горизонтального движения развития музыки. Эти два фактора на первый взгляд противоречат друг другу. Дослушивать звук - это значит слушать предыдущее, а ощущать движение музыки – это думать и слушать «вперед». На самом деле эти тенденции должны дополнять друг друга, быть в единстве. Ведь говоря о «дослушивании», мы имеем ввиду движение звука, а не покой, и это движение должно стать импульсом дальнейшего развития.

Список нотной литературы:

1. Бах И.С. Бранденбургские концерты.
2. Гайдн Й. Лондонские симфонии (выборочно).
3. Моцарт В.А. Ранние симфонии.
4. Шостакович Д.Д. Сюиты из балетов «Болт», «Золотой век».

Практические занятия:

Разучивание оркестровых партий. Работа над фразировкой, динамикой. Упражнения на мелизмы, аккорды, арпеджио.

Методические рекомендации

по организации самостоятельной работы студента:

Закрепить пройденный на уроке материал. При разучивании оркестровых партий необходимо соблюдать правильную аппликатуру,

стремиться к плавности и эластичности движений пальцев с сохранением ровности звучания, как в медленном темпе, так и в более быстрых темпах, следить за свободой исполнительского аппарата, за правильной посадкой и постановкой рук, качеством звука. Осуществлять слуховой контроль.

1.2. Знакомство со структурой музыкального произведения.

Содержание темы:

На первом этапе знакомства со структурой музыкального произведения основной задачей является создание общего представления о произведении, выявление основных трудностей и эмоциональное восприятие его в целом. Содержание работы – знакомство с материалами о произведении и с самим произведением.

Произведение состоит из отдельных музыкальных фраз — маленьких целостных музыкальных фрагментов. Музыкальные фразы объединяются в периоды. Периоды, звучащие сходным образом, объединяются в части. Фрагменты (фразы, периоды, части) музыкального произведения обозначаются латинскими буквами: А, В, С и т.д. Различные сочетания фрагментов образуют различные музыкальные формы. Так, распространённая форма в классической музыке — АВА (песенная форма), означает, что изначальная часть А исчезает, когда её сменяет часть В, и повторяется в конце произведения.

Существует и более сложное структурирование: мотив (мельчайший элемент музыкальной формы; 1—2 такта), фраза (законченная музыкальная мысль; 2—4 такта), предложение (наименьшая часть мелодии, завершённая каким-либо кадансом; 4—8 тактов), период (элемент музыкальной формы; 8—16 тактов; 2 предложения).

Разные способы развития и сопоставления элементов мелодии привели к образованию различных типов музыкальных форм:

- Одночастная форма (А) - её называют также балладной формой или айром. Наиболее примитивная форма. Мелодия может повторяться с незначительными изменениями (форма АА¹А²...). Пример: частушки.
- Двухчастная форма (АВ) - состоит из двух контрастных фрагментов — аргумента и контраргумента (например, пьеса «Шарманщик поет» из «Детского альбома» П. И. Чайковского). Однако если фрагменты не контрастны, то есть второй фрагмент построен на материале первого, то двухчастная форма превращается в вариацию одночастной. Тем не

менее, подобные произведения (например, пьеса «Воспоминание» из «Альбома для юношества» Р. Шумана) иногда относят к двухчастным.

- Трёхчастная форма (АВА) - её называют также песенной или тернарной. Различаются 2 вида трёхчастной формы — простая и сложная; в простой каждый раздел является периодом, средний может быть и коротким переходом; в сложной — каждый раздел представляет собой, как правило, двухчастную или простую трёхчастную форму.
- Концентрическая форма - концентрическая форма состоит из трёх и более частей, повторяющихся после центральной в обратном порядке, к примеру: А В С В А.

Ознакомившись с произведением, ученик приступает к тщательному прочтению текста, к его разбору.

Репертуарный список:

1. Бах И.С. Бранденбургские концерты.
2. Гайдн Й. Лондонские симфонии (выборочно).
3. Моцарт В.А. Ранние симфонии.
4. Шостакович Д.Д. Сюиты из балетов «Болт», «Золотой век».

Практические занятия:

Студент должен освоить программы в рамках требований, предложенных выше. Совершенствуя технологию музицирования, изучая оркестровые партии, он должен следить за согласованностью исполнительских намерений с авторским замыслом. Нарушения авторского текста, сбои во время игры, стилистические, технические и иные неточности рассматриваются как недостатки исполнения и соответствующим образом сказываются на оценке.

Проигрывание оркестровых партий сольно и в ансамблях. Многократное исполнение разучиваемого репертуара в разных темпах. Освоение музыкальной формы произведения в целом и отдельных структурных элементов: мотива, фразы, предложения, периода, части.

Методические рекомендации

по организации самостоятельной работы студента:

Закрепить пройденный на оркестровой репетиции материал. При разборе произведений внимательнее относиться к нотному тексту и соблюдать правильно выбранную аппликатуру. Найти характерные для

каждого произведения технические трудности. Соблюдать закономерности построения музыкальной формы при исполнении.

1.3. Особенности игры в духовом оркестре.

Содержание темы:

Особенности игры в духовом оркестре таковы, что все участники коллектива должны чувствовать свою важность и нужность в коллективе. Не все участники могут быть исполнителями солистами в ряде различных причин, но каждый учащийся - духовик обязан стать оркестровым музыкантом. Подготовка к игре в оркестре занимает достаточное количество времени, так как учащийся должен почувствовать, что значит играть не одному и быть солистом, а уметь слушать товарища. Конечно, на уроках специальности в классе духовых инструментов происходит такое обучение игре в ансамбле, когда студент работает с концертмейстером, он учится слушать аккомпанемент, интонацию, но всё равно он солист и ведущая партия его.

В оркестре всё происходит по-другому. Обучающийся чётко должен слышать, где солирует его группа, а где группа других инструментов. В процессе работы над музыкальными произведениями студенты должны приобрести следующие навыки:

- 1) научиться слышать музыку, исполняемую оркестром в целом и отдельными группами инструментов, различать звучание темы, подголосков, сопровождения;
- 2) выполнять свою партию, руководствуясь требованиями дирижера, понимать его ритмические и динамические жесты;
- 3) аккомпанировать солистам, хору;
- 4) применять в оркестре музыкально-исполнительские навыки, полученные на занятиях по специальности;
- 5) научиться читать с листа.

Репертуарный список:

1. Вагнер Р. Лоэнгрин. Вступление к 3-му действию оперы.
2. Шопен Ф. Лярга.
3. Рубинштейн А. Мелодия.
4. Боккерини Л. Менуэт.

Практические занятия:

Студент должен освоить программы в рамках требований, предложенных выше. Совершенствуя технологию музицирования, изучая оркестровые партии, он должен следить за согласованностью исполнительских намерений с авторским замыслом. Нарушения авторского текста, сбои во время игры, стилистические, технические и иные неточности рассматриваются как недостатки исполнения и соответствующим образом сказываются на оценке. Ансамблирование в процессе коллективного музицирования. Работа над динамическим балансом, в зависимости от особенностей оркестровой фактуры. Разделение голосов при помощи разнообразных приемов: штрихов, динамики, артикуляции. Исполнение своей партии под дирижёрский жест.

Методические рекомендации

по организации самостоятельной работы студента:

Закрепить пройденный на уроке материал. При разборе оркестровых партий внимательнее относиться к нотному тексту и соблюдать правильно выбранную аппликатуру. Выявить самостоятельность каждого голоса. Внимательно работать над исполнением отдельных голосов и их совместном проведении. Особое внимание уделять работе над артикуляцией каждого голоса, следить за сохранением правильно выбранной артикуляции при совместном проведении голосов на протяжении всего произведения.

Тема 2. Изучение произведений с элементами гомофонно-гармонического языка изложения.

2.1. Роль мелодии и аккомпанемента в фактуре музыкального произведения.

Содержание темы:

Музыкальная мысль может быть изложена различными способами. Музыка, подобно ткани, складывается из различных компонентов, таких как мелодия и сопровождающие ее голоса, выдержанные звуки и т.д. Весь этот комплекс средств называется фактурой.

Работая методом знакомства со структурой музыкального произведения при исполнении одного произведения, студенты постепенно выделяют разные пласты фактуры на слух, когда у студентов формируется умение отделять на слух мелодию от аккомпанемента, они начинают различать первый план(мелодия) и фон(аккомпанемент). Далее исполняя мелодию и аккомпанемент на одном инструменте, у студентов активизируется смысловое восприятие и формируется навык деления пластов фактуры на слух.

Если подходить к вопросу разграничения мелодии и аккомпанемента, здесь следует отметить тот факт, что, с одной стороны, при исполнении какого-то определенного произведения мы имеем дело с основной темой, иногда называемой лейтмотивом, а с другой – сопутствующим музыкальным оформлением, которое подчеркивает ее.

Заметьте, аккомпанемент никогда не выполняет основную роль в музыкальном произведении. Как уже понятно, это всего лишь дополнительный инструмент, подчеркивающий основную идею (мелодию, мотив и т. д.).

Аккомпанемент – это сопровождение мелодии. Аккомпанемент должен содействовать более яркому выделению мелодии и всего произведения в целом.

Репертуарный список:

1. Бетховен Л. Симфония № 7, ч. 2
2. Бизе Ж. Вступление к опере «Кармен»
3. Бизе Ж. Интермеццо из сюиты «Арлезианка»
4. Бизе Ж. Фарандола из сюиты «Арлезианка»
5. Бородин А. Хор поселян из оперы «Князь Игорь»

6. Бородин А. Половецкие пляски из оперы «Князь Игорь»
7. Брамс И. Венгерский танец № 5
8. Глиэр Р. Танец советских матрасов из балета «Красный мак»

Практические занятия:

Освоение программы в рамках требований, предложенных выше. Соблюдать закономерности «перового» плана и звукового «фона» - аккомпанемента - в условиях активного мелодического начала в оркестровой фактуре. Изучение оркестровых партий и согласованность исполнительских намерений с авторским замыслом. Ансамблирование в процессе коллективного музицирования. Работа над динамическим балансом, в зависимости от особенностей оркестровой фактуры. Исполнение своей партии под дирижёрский жест. Арпеджио и аккорды исполнять в быстром темпе штрихом *non legato* и *staccato*. Использовать правильную аппликатуру. Следить за свободой исполнительского аппарата.

Методические рекомендации

по организации самостоятельной работы студента:

Самостоятельно разбирать произведение и анализировать музыкальную форму. Работа над динамическим балансом, в зависимости от особенностей оркестровой фактуры.

Закрепить пройденный на уроке материал. Разучивая гаммы и арпеджио необходимо соблюдать правильную аппликатуру, стремиться к плавности и эластичности движений пальцев с сохранением ровности звучания, как в медленном темпе, так и в более быстрых темпах, следить за свободой исполнительского аппарата, за правильной посадкой и постановкой рук, качеством звука.

2.2. Определение функциональности музыкального материала.

Содержание темы:

Главная функция музыкального произведения заключена в выявлении и удовлетворении эстетической потребности общественного человека, потребности в том, чтобы естественные и создаваемые им самим для себя условия жизни удовлетворяли его не только чисто прагматически (в плане пользы), но и эстетически (в плане красоты). Человек может наслаждаться не только эстетически содержательными продуктами своего труда, но и

красотой живописной местности, цветка и камня, пением птиц и журчаньем ручья.

Могут быть выделены и более конкретные, частные функции музыкального произведения.

1. В полном соответствии с главной функцией находится функция эстетико-воспитательная: музыкальное произведение всегда несет в себе возможность научить различению красивого и некрасивого, выработать вкус и шкалу оценок. Обращаясь в большой степени к эмоциональной сфере человеческой психики, музыка учит чувствовать и сочувствовать, то есть, активно способствует нравственному воспитанию («прекрасное порождает доброе»), развитию собственно человеческих духовных качеств.
2. И в прошлом, и в настоящем музыкальное произведение выступает как атрибут быта. О связи народного музыкального искусства с бытом уже говорилось; но и композиторские произведения в огромном количестве предназначены для звучания в совершенно определенных бытовых ситуациях: песня застольная и колыбельная, марш свадебный и траурный и т. п.
3. Музыкальному произведению не чужда познавательная функция. Будучи специфическим отражением мира, музыкальное произведение становится также средством его постижения. Композитор, осваивая действительность, воплощает ее в специфических формах музыки; слушатель получает возможность взглянуть на мир с новой, композиторской точки зрения, обогатить свое восприятие новыми явлениями и новыми взглядами на уже знакомое.
4. Музыкальная деятельность, связанная в большинстве случаев с исполнительством, предполагает совершенствование этого последнего, и здесь выступает педагогическая функция музыкального произведения, которое предназначено научить петь, играть, слушать. В музыкальном фольклоре такую функцию выполняют все произведения: исполняя их, певцы и инструменталисты осваивают исполнительские умения. В музыке письменной традиции появляются специальные сочинения — вокализы для певцов, этюды для инструменталистов, собрания сольфеджио и музыкальных диктантов для развития способностей к музыкальной деятельности.
5. Множество музыкальных произведений наделено развлекательной («рекреационной») функцией, они предназначены в качестве фона

способствовать созданию атмосферы — беззаботной и светлой, настроения — легкого и праздного, отвлечению от забот и серьезных мыслей. Важно, что в подобной ситуации музыка к себе самой не должна привлекать чрезмерного внимания, она должна доставлять удовольствие как бы незаметно.

Функция музыкального произведения выявляется в процессе его бытования, но чаще всего она не очень жестко связана со свойствами этого произведения. Большинство произведений способно к разным функциям, то есть, потенциально полифункционально. Так, легкая пьеса для духового оркестра и учит, и воспитывает, и кое-что узнать позволяет, а затем, может быть, и для развлечения подойдет. Однако в каждой конкретной ситуации на первый план выступает все-таки одна функция.

Функциональность музыкального произведения, его способность помочь решить разнообразные жизненные задачи, участвовать в различных жизненных ситуациях выявляет тесную связь музыки с жизнью, ее существенную роль в жизни человека и общества. Определение функции музыкального произведения — отправная точка его научно обоснованного анализа, необходимое начало его разбора.

Репертуарный список:

1. Бетховен Л. Симфония № 7, ч. 2
2. Бизе Ж. Вступление к опере «Кармен»
3. Бизе Ж. Интермеццо из сюиты «Арлезианка»
4. Бизе Ж. Фарандола из сюиты «Арлезианка»
5. Бородин А. Хор поселян из оперы «Князь Игорь»
6. Бородин А. Половецкие пляски из оперы «Князь Игорь»
7. Брамс И. Венгерский танец № 5
8. Глиэр Р. Танец советских матрасов из балета «Красный мак»

Практические занятия:

Освоение программы в рамках требований, предложенных выше. Игра оркестровых партий на сочетании различных приёмов звукоизвлечения. Совершенствование исполнения оркестровых партий. Соблюдение авторских указаний и приближение звучания к авторскому замыслу. Проигрывание оркестровых партий сольно и в ансамблях. Многократное исполнение разучиваемого репертуара в разных темпах.

*Методические рекомендации
по организации самостоятельной работы студента:*

При разучивании оркестровых партий использовать метроном. Следить за согласованностью исполнительских намерений с авторским замыслом, технические и иные неточности рассматриваются как недостатки исполнения и соответствующим образом сказываются на оценке.

Закрепить пройденный на уроке материал. Перед разучиванием произведений, написанных в эстрадно-джазовом стиле, прослушать записи выдающихся эстрадных музыкантов. Анализировать технические трудности в изучаемом произведении, находить способы их преодоления.

2.3. Музыка для духового оркестра композиторов 19 века.

Содержание темы:

В IX веке до н.э. в Палестине в торжествах освящения храма царя Израильско-Иудейского царства Соломона участвовало 120 трубачей. Можно предположить, это был первый в истории человечества оркестр. До нас не дошло имя руководителя музыкального коллектива. В 70-е года XVIII века значительно повышается роль марша в воинском быту. Он приобретает современные черты: в нем соединяются ритмическое, мелодическое и гармоническое начала. Устанавливается традиция чередовать исполнение маршей полным составом оркестра с барабанной дробью.

В первой четверти XIX века возникают **переложения** симфонических и оперных сочинений. Один из немногих известных случаев применения духовых оркестров в «серьезной» музыке XIX века - опера Дж. Верди «Аида», где для исполнения знаменитого триумфального марша на сцену выводится духовой оркестр, а также оркестрованный Римским-Корсаковым марш из оперы Бородина «Князь Игорь» (часто исполняемый в постановках духовым оркестром полного состава). Чаще в операх в соответствующих сценах вместо духового оркестра использовался простой ансамбль валторн, труб и тромбонов (так называемый «Бэнд»).

В XIX веке основой репертуара духового оркестра были различные марши и другая военная музыка, вальсы и другие танцы так называемой садовой музыки, а также переложения симфонических и оперных сочинений, так как оригинальных сочинений для этого состава практически не существовало.

Репертуарный список:

- 1.Брамс И. Венгерский танец № 5
- 2.Глиэр Р. Танец советских матрасов из балета «Красный мак»
- 3.Глинка М. Полонез из оперы «Иван Сусанин»
4. Григ Э. Норвежский танец № 2
5. Моцарт В. Симфония ми-бемоль мажор, ч. 8.

Практические занятия:

Исполнение репертуара духового оркестра: марши, военная музыка, вальсы и другие танцы так называемой садовой музыки, переложения симфонических и оперных сочинений композиторов 19 века.

Методические рекомендации

по организации самостоятельной работы студента:

Закрепить пройденный на уроке материал. При разборе произведений внимательнее относиться к нотному тексту и соблюдать правильно выбранную аппликатуру. Выявить стилистические особенности в произведениях различных жанров. Внимательно работать над исполнительской манерой (музыкальные штрихи, фразировка, динамика, музыкальная форма). Особое внимание уделять работе над артикуляцией каждого голоса, следить за сохранением правильно выбранной артикуляции при совместном проведении голосов на протяжении всего произведения. Следить за выразительностью каждого проведения темы. Прослушать записи выдающихся музыкантов, исполняющих музыку для духового оркестра композиторов 19 века.

Тема 3. Изучение жанра полифонии. Музыка композиторов-классиков.

3.1. Представление о полифонии, основных мелодических линиях (тема, противосложение, контрапункт, интермедия).

Содержание темы:

Полифония - одно из важнейших выразительных средств музыки, основанное на одновременном звучании нескольких самостоятельных мелодических голосов. Греческое слово «poli» – много, «phone» – звук, т.е. многоголосие. Многоголосие, в котором голоса неравноправны, а есть деление на главный голос и гармоническое сопровождение, называют гомофонией.

Древнейший вид музыки – пение, древнейшие известные нам мелодии – вокальные. Пение всегда сопровождало человека во всех аспектах его жизни. Совместное пение породило искусство хоровой музыки. А хоровое искусство дало жизнь полифоническому стилю. Исключительно широкое распространение полифонический стиль получил в Средние века.

Характерная важная черта полифонии – наличие несколько одновременно звучащих и развивающихся **мелодических линий** – определяет и главную задачу учащегося: необходимость слышать и вести каждый голос полифонического произведения в отдельности и всю совокупность голосов в их взаимосвязи. Вследствие этого, что связано с ведением мелодической линии, приобретает все большее значение и требует особого внимания педагога и обучающегося.

Противосложение (лат. *contrasubjectum*, от *contra* — против, и *subjićio* — подкладывать) в музыке — голос, сопутствующий другому голосу, в разнотемной или имитационной полифонии. Главное свойство противосложения — эстетическая ценность и техническая самостоятельность по отношению к основному голосу. Достигается с помощью другого ритма, иного мелодического рисунка, артикуляции, регистра и т. п. Вместе с тем, противосложение должно образовывать идеальную связь с основным голосом. В полифонии строгого стиля (то есть до XVI в.) она регулируется качеством интервалов. Консонансы применяются свободно, диссонансы подчиняются строгим правилам: при задержании в секунде диссонирует нижний звук, в септимере верхний, в кварте и ноне — любой. Задержанный (то есть диссонирующий) звук обязательно разрешается на секунду вниз, или непосредственно, или через промежуточные звуки.

Эти принципы во многом сохраняются и в свободном стиле (например, у И. С. Баха), но в дальнейшем более свободно, в музыке XX века — свободно. В имитации (простой, каноне, фуге) противосложением является дальнейшее движение первоначального (пропосты, темы, или вождя) голоса. В фуге возможны так называемые удержанные противосложения, то есть повторение их в очередных проведениях темы, иногда приобретающие значение второй темы, в так называемых двойных или тройных фугах, как, например, в фуге *cis-moll* из I тома ХТК Баха, где вторая и третья темы возникают как противосложения к уже экспонированной первой.

Контрапункт - это многоголосье в музыке, одновременное звучание и гармоничное сочетание нескольких самостоятельных мелодий. Благодаря этому произведение становится более объемным и красивым.

Произошел термин от латинского *punctus contra punctum*, что в буквальном переводе значит «точка против точки». Адаптируя к музыкальной тематике – «нота против ноты». То есть к основной теме добавляется другая мелодия, которая по ритму повторяет основной голос, но немного видоизменена.

Интермедия – построение между проведениями темы (и ответа). Интермедии могут быть во всех разделах фуги. Они могут быть секвентными. Интермедия - напряженный участок действия (прообраз разработок сонатных форм).

Порядок вступления голосов (сопрано, альт, бас) может быть различный. Возможны дополнительные проведения темы. Возможна контрэкспозиция – вторая экспозиция.

Репертуарный список:

1. Бах И.С. Сарабанда из сюиты Си-бемоль мажор.
2. Бах И.С. Куранта из Французской сюиты до-минор.
3. Фрескобальди Ж. Куранта.
4. Корелли А. Гавот.
5. Гендель Г. Аллеманда.
6. Бах И.С. Двухголосная инвенция
7. Гендель Г. Аллегро из 2-й сюиты.
8. Бах И.С. Прелюдия из 3-й сюиты.
9. Гендель Г. Фугетта.
10. Пахельбель И. Фуга.

Практические занятия:

Исполнение классических и современных произведений, написанных в сонатной форме и форме рондо. Исполнение несложных сонатин или сонат в стиле венских классиков, представление структуры с вычленением элементов музыкальной ткани. Выявление контрастности тем, индивидуальности каждой темы и её развития, периодичности рефрена и эпизода, достижение необходимой выразительности, нужного темпа.

Методические рекомендации

по организации самостоятельной работы студента:

Закрепить пройденный на уроке материал. При разборе крупной формы внимательнее относиться к нотному тексту и соблюдать правильно выбранную аппликатуру. Анализировать технические трудности в изучаемом произведении, находить способы их преодоления. Применять знания о структуре форм сонатного аллегро и рондо в работе путём методико-исполнительского анализа произведения.

3.2. Классический стиль и его особенности.

Содержание темы:

«Классическая музыка» и «музыкальная классика» - две абсолютно равнозначные формулировки, свободные от рамок терминологии, отражающие обширный пласт музыкальной культуры, его историческое значение и перспективы дальнейшего развития. Нередко термин «классическая музыка» подменяется словосочетанием «музыка академическая».

Практически все жанры классической музыки так или иначе связаны с эпохой классицизма. Композитор Глюк был одним из наиболее ярких последователей античной культуры в музыке, ему удалось соблюсти все каноны того времени в своих произведениях. Эпоха прошлого отличалась ясной равновесной логикой, четким замыслом, стройностью и, что особенно важно, законченностью классического музыкального произведения. Вместе с тем прослеживалось разграничение жанров, когда полифония мягко, но настойчиво отвергалась, и на ее место вставало чуть ли не математически выверенное определение жанра. Со временем жанры классической музыки получили высокую степень академичности.

В период позднего классицизма были созданы новые музыкальные «образцы». Жанры классической музыки получили широкое

распространение в конце 18 века. Оркестровые, ансамблевые, сольно-вокальные и особенно симфонические коллективы следовали новым канонам в музыке, при этом импровизации были сведены к минимуму.

Какие же выделяются жанры классической музыки? Список их таков: вариации, симфонии, опера, инструментальные концерты, кантаты и оратории, прелюдии и фуги, сонаты и сюиты, токкаты, фантазии, органная музыка, ноктюрны, духовая музыка, увертюры, музыкальные мессы и псалмы, элегии, хор как музыкальная форма.

Особенности в инструментальной музыке нашли себе применение более общие принципы **классицизма**: требование равновесия, логической ясности замысла, стройности и законченности композиции и чёткого разграничения жанров. С этим требованием, предполагавшим строгую структурную упорядоченность — чёткую иерархию высшего и низшего, главного и второстепенного, центрального и подчинённого, было связано и постепенное вытеснение полифонии, господствовавшей ещё в эпоху раннего барокко, гомофонным складом, в инструментальной музыке окончательно утвердившимся во второй половине XVIII века. Сказывалось и влияние оперы: гомофонное письмо, разделившее голоса на главный и аккомпанирующие — в противовес полифоническому равноправию голосов, — оказалось более приспособлено для жанра музыкально-драматического; найденные в опере средства индивидуализации персонажей, передачи их эмоциональных состояний были восприняты и инструментальной музыкой. Развитие гомофонного письма, в свою очередь, способствовало становлению новых музыкальных форм, — представители позднего классицизма создавали свои собственные образцы: во второй половине XVIII века сложились основные жанры инструментальной музыки, сольной, ансамблевой и оркестровой, в том числе новые формы сонаты, инструментального концерта и симфонии. Наряду с унификацией и сведением к минимуму типов музыкальных форм в эпоху классицизма утвердился принцип единства тоники, прежде необязательный; появилась неизвестная прежней музыке категория темы (или главной темы) — концентрированного выражения мысли, начального тезиса, подлежащего дальнейшему развитию.

Главная особенность этой музыки — разнообразие художественных приемов и сочетание глубины передаваемых переживаний. Она развивается с начала середины 17 века и до нашего времени, и занимает одной из первых мест в музыкальной культуре мира. Обычно, для исполнения классической

музыки используют такие струнные инструменты, как: пианино, виолончель, среди медных инструментов - труба, валторна, среди духовых – гобой, кларнет, флейта, среди ударных инструментов – цимбалы, литавры,

Репертуарный список:

1. Шуберт Ф. Менуэт.
2. Шуберт Ф. Музыкальный момент. Соч. 94, № 3.
3. Шопен Ф. Полонез. Соч. 40, № 1.
4. Кальман И. Попурри на темы музыки из оперетты «Сильва».
5. Брамс И. Симфония № 3. Часть III.

Практические занятия:

Исполнение оркестровых и ансамблевых оркестровых партий. Исполнение переложений симфонических и оперных сочинений композиторов-классиков.

Совмещение горизонтального и линейного слушания с одновременным слушанием голосов по вертикали. Правильное исполнение мелизмов в произведениях.

Методические рекомендации

по организации самостоятельной работы студента:

Закрепить пройденный на уроке материал. При разборе произведений внимательнее относиться к нотному тексту и соблюдать правильно выбранную аппликатуру. Выявить в полифоническом произведении самостоятельность каждого голоса. Внимательно работать над исполнением отдельных голосов и их совместном проведением. Особое внимание уделять работе над артикуляцией каждого полифонического голоса, следить за сохранением правильно выбранной артикуляции при совместном проведении голосов на протяжении всего произведения. Следить за выразительностью каждого проведения темы, уметь находить интермедии, артикуляционно правильно исполнять противосложения. Прослушать записи выдающихся музыкантов, исполняющих полифонические циклы.

Тема 4. Изучение жанра танцевальной музыки (пьесы).

4.1. Жанр танцевальной музыки.

Содержание темы:

Танцевальная музыка — музыка, специально написанная для аккомпанемента танцам. Она может представлять собой либо отдельную музыкальную работу, либо является частью музыкальной аранжировки. Исполняемая танцевальная музыка подразделяется на живую танцевальную музыку и на записанную танцевальную музыку.

Важное место танец и его многообразные жанровые разновидности занимают в творчестве композиторов XVII—XVIII веков. Пожалуй, все авторы этой эпохи (от Люлли до Моцарта и Бетховена) уделяют пристальное внимание популярным в быту танцам. Создавая произведения непосредственно для исполнения в бальных залах (зачастую простые и незамысловатые), они в то же время насыщают танцевальными ритмами нетанцевальную вокальную и инструментальную музыку. Ритмические и мелодические обороты многих танцев проникают в многочисленные органные, оркестровые, инструментальные сочинения композиторов эпохи барокко (Бах, Гендель, Телеман), в их ораториальное творчество. Танец является жанровой основой сочинений французских клавесинистов (Шамбоньера, Куперена, Рамо и др.) и английских вёрджиналистов (Бёрд, Булл, Гиббонс и др.). Интонациями и ритмами танца пронизано и творчество композиторов венской классической школы; особенно ярко организующая роль танца и ритма проявляется в крупных инструментальных формах венских классиков, прежде всего в симфонии.

Таким образом, традиция опосредованного претворения танцевальных жанров в инструментальной музыке, зародившаяся еще в эпоху Возрождения, в XVII—XVIII веках получает дальнейшее развитие. Метрическая основа все более усложняется мелодическими украшениями, фигурациями, гармоническим колоритом, в результате чего танцевальные пьесы многих композиторов окончательно теряют связь со своим бытовым первоисточником. В них происходит не формальное отражение характера танцевального движения, а его идеализация и создание на этой основе глубоких идейно-эмоциональных образов.

Но несмотря на кажущуюся простоту музыкального языка бытовых танцев и сложность, насыщенность их высокохудожественных образцов, в

целом танцевальной музыке XVII—XVIII веков свойственны ясность и отчетливость структуры, периодическая расчлененность мелодических фраз, регулярные метрические акценты, черты еще большей четкости и определенности.

Репертуарный список:

1. Дворжак А. Славянский танец № 2. Соч. 46.
2. Беме А. Тарантелла. Для трубы с оркестром.
3. Шостакович Д. Три фантастических танца. Соч. 5.
 - I. Марш. Allegretto.
 - II. Вальс. Andantino.
 - III. Полька. Allegretto.
4. Монти В. Чардаш.
5. Мусоргский М. Гопак. Из оперы «Сорочинская ярмарка».

Практические занятия:

Игра танцевальной оркестровой музыки и освоение жанров танцевальной музыки. Работа на различные виды техники. Работа над мышечной свободой игрового аппарата. Повышение исполнительского и технического уровня, достижение максимальной выразительности и тембровой окраски.

Методические рекомендации

по организации самостоятельной работы студента:

Закрепить пройденный на уроке материал. Разучивая танцевальную оркестровую музыку, необходимо соблюдать правильную аппликатуру, стремиться к плавности фразировки с сохранением ровности звучания, как в медленном темпе, так и в более быстрых темпах, следить за свободой исполнительского аппарата, постановкой рук, качеством звука.

4.2. Разнообразие стилистики танцевальной музыки. Принцип сильных и слабых долей.

Содержание темы:

Практика духового исполнительства требует от музыканта знаний о стилях и жанрах танцевального искусства различных народов и эпох. Значительную часть всех произведений для духового оркестра составляет музыка танцевальная, имеющая либо общие танцевальные черты, либо

полностью выдержанная в духе определенного танцевального жанра. Более того, некоторые исторические танцы составили основу творчества многих композиторов. Элементы танцевальной музыки встречается практически в каждом музыкальном произведении.

История развития танцевальных жанров, их музыкально-стилистические особенности, использование в композиторском творчестве - все эти проблемы практически не затрагиваются на музыкально-теоретических курсах.

Доля (в музыке) (англиц., англ. beat) — элементарная единица музыкального метра. За эту единицу чаще всего принимается 1 четвертная нота. В метрическом такте выделяются сильные и слабые доли. Сильная доля — момент объединения усилий в музыке. Подготовка к сильной доле называется слабой долей. Например, при размере 3/4 в одном такте есть одна сильная и две слабые доли, каждая длиной в одну четверть. В старинной мензуральной музыке (европейское многоголосие примерно до 1600 года) доли не различаются по степени тяжести, тем не менее, доли внутри мензуры сохраняют своё значение счётных единиц, «пульса» музыки.

Сильная доля подчёркивается различными музыкальными средствами: ритмической остановкой, вступлением тонической гармонии, динамическим (громкостным) акцентом, глубоким басом, мелодической вершиной. Если этого требует характер музыкального произведения, акцент (ударение) может сместиться с сильной доли на слабую, при этом сильная доля наделяется т. н. «воображаемым акцентом».

Репертуарный список:

1. Григ Э. Норвежский танец № 1. Соч. 35.
2. Клюжева А. Oblivion. Tango. Ástor Pantaleón Piazzolla.
3. Шопен Ф. Вальс.
4. Григ Э. Вальс. Э. Григ.
5. Дворжак А. Славянский танец № 2. Соч. 46.
6. Беме А. Тарантелла. Для трубы с оркестром.
7. Шостакович Д. Три фантастических танца. Соч. 5.
 - I. Марш. Allegretto.
 - II. Вальс. Andantino.
 - III. Полька. Allegretto.
8. Монти В. Чардаш.
9. Мусоргский М. Гопак из оперы «Сорочинская ярмарка».

Практические занятия:

Знакомство с танцевальными жанрами. Изучение схем основных танцев, их типичные особенности. Чтение с листа наиболее типичных и ярких (в плане обучения) примеров танцевальных произведений.

Изучение музыкально-стилевых особенностей танцевальных жанров с целью выявления танцевальных элементов в музыкальных произведениях. Здесь танец изучается как формообразующий, стилистический элемент строения музыкального произведения.

Методические рекомендации

по организации самостоятельной работы студента:

Закрепить пройденный на уроке материал. Разучивая репертуар, необходимо соблюдать правильную аппликатуру. Найти характерные для каждого произведения технические трудности, особенности его фактуры. Разучивать произведения, начиная с медленного темпа, больше внимания уделять трудным техническим элементам. При исполнении музыки танцевальных жанров соблюдать стилистические особенности.

4.3 Жанр миниатюры (пьесы). Необходимые выразительные средства при исполнении пьесы.

Содержание темы:

Это французское слово происходит от латинского *minimum*. В древности так называли специальную красную краску - киноварь, с помощью которой расцвечивали заглавные буквы в рукописных книгах. Эти буквы не только расцвечивали, на их основе рисовали целые картинки, которые служили иллюстрациями к книге. Позже миниатюрами называли небольшие живописные изображения на слоновой кости, раковинах, металле, на ювелирных украшениях и т. п. И лишь в XIX веке это понятие распространилось на музыкальные и литературные жанры.

В музыке миниатюрой называют любую небольшую пьесу, звучанием примерно до пяти минут. При этом миниатюры могут быть не только инструментальные и вокальные, но и оркестровые. К миниатюрам относятся романсы, прелюдии, ноктюрны, танцы, этюды, программные пьесы и т. д. В концертной практике миниатюры редко исполняют среди крупных сочинений. Обычно их объединяют по какому-то общему принципу. Композиторы часто выстраивают миниатюры в циклы, чтобы пестрота и

разнообразие пьес были соединены какой-то общей композиционной или драматургической логикой.

В жанре миниатюры создано немало подлинных шедевров. Выдающимися мастерами музыкальной миниатюры были Шуберт и Шопен, Брамс и Григ, Глинка и Даргомыжский, Мусоргский и Бородин, Лядов и Скрябин.

Инструментальная миниатюра стала наиболее естественной фиксацией момента: беглой зарисовкой настроения, пейзажа, характерного образа. В ней ценятся относительная простота, близость к жизненным первоисточкам музыки - к песне, танцу, возможность запечатлеть свежий, оригинальный колорит. Отсюда преобладание лирико-психологических образов, импровизационной манеры высказывания, камерного, доверительного тона общения со слушателем.

В инструментальных миниатюрах мы видим всевозможные эмоциональные состояния, от тончайших и бережно детализированных до демонически экспрессивных. Названия миниатюр могут быть обобщенно-жанровыми (ноктюрны, прелюдии, экспромты, этюды, песни без слов и др.) или программными («Шествие гномов», «Признание» и т.д.). Очень ярок и многообразен пласт жанрово-танцевальных миниатюр, представленный в основном в творчестве Ф.Шопена: вальсы, мазурки, полонезы.

Репертуарный список:

1. Фрадкин М. Случайный вальс.
2. Боккерини Л. Менуэт. Инстр. Дунаева Л.
3. Григ Э. Ноктюрн.
4. Лазунов А. Миниатюра. Инстр. М. Красикова
5. Марш «Привет музыкантам».
6. Цфасман А. «Неудачное свидание».
7. Бородин А. Маленькая сюита. Инстр. А. Воробьева
I. В монастыре.
II. Интермеццо.

Практические занятия:

Исполнение классических и современных произведений, написанных в жанре миниатюры. Исполнение несложных оркестровых пьес в различных стилях, определение структуры произведения с вычленением элементов музыкальной ткани. Выявление контрастности тем, индивидуальности

каждой темы и её развития, периодичности рефрена и эпизода, достижение необходимой выразительности, нужного темпа.

Методические рекомендации

по организации самостоятельной работы студента:

Закрепить пройденный на уроке материал. При разборе оркестровых партий внимательнее относиться к нотному тексту и соблюдать правильно выбранную аппликатуру. Анализировать технические трудности в изучаемом произведении, находить способы их преодоления. Применять знания о структуре музыкальной формы путём методико-исполнительского анализа произведения.

Тема 5. Изучение жанра концерта.

5.1. Жанр концерта (структура, формы).

Содержание темы:

Концерт (итал. concerto, лат. concertus) — музыкальное сочинение, написанное для одного или нескольких инструментов, с аккомпанементом оркестра, с целью дать возможность солистам выказать виртуозность исполнения. Концерт, написанный для 2-х инструментов, называется двойным, для 3-х — тройным. В таких Концертах оркестр имеет второстепенное значение и только в отыгрышах (*tutti*) получает самостоятельное значение. Концерт, в котором оркестр имеет большое симфоническое значение, называется симфоническим.

Концерт состоит обычно из 3-х частей (крайние части — в быстром движении). В XVIII веке симфония, в которой многие инструменты местами исполняли соло, называлась *concerto grosso*. Позднее симфония, в которой один инструмент получал более самостоятельное значение в сравнении с другими, стала называться *symphonique concertante*, *concertirende Sinfonie*.

Слово Концерт, как название музыкального сочинения, появилось в Италии в конце XVI столетия. Концерт в трёх частях явился в конце XVII столетия. Итальянец Корелли считается основателем этой формы Концерта, из которой развились в XVIII и XIX столетии Концерты для разных инструментов. Наибольшей популярностью пользуются Концерты скрипичные, виолончельные и фортепианные. Позднее Концерты и для духовых инструментов писали Бах, Моцарт, Бетховен, Шуман, Мендельсон, Чайковский, Давыдов, Рубинштейн, Виотти, Паганини, Вьетан, Брух, Венявский, Эрнст, Сервэ, Литольтф и пр. Небольших размеров Концерт, в котором части слиты, называется концертино.

Репертуарный список:

1. Штраус Й. Весенние голоса. Концертная обработка для фортепиано и духового оркестра
2. Глиэр Р. Концерт для валторны с оркестром. Соч. 91.
3. Гендель Г. Концерт для гобоя с оркестром. Инстр. П. Марарова
4. Римский-Корсаков Н. Концерт для кларнета с духовым оркестром. Ред. Вильяма Гибсона.
5. Готлиб М. Концерт для саксофона-альта с духовым оркестром.

Практические занятия:

Исполнение пьес в жанре концерт с анализом произведения, выявлением мелодии и аккомпанемента, определением тональности и формы. Чтение с листа произведений гомофонного склада. Исполнение произведений ритмически правильно и нужными штрихами. Освоение крупной музыкальной формы.

Методические рекомендации

по организации самостоятельной работы студента:

Закрепление и совершенствование полученных на уроке знаний, умений и навыков; – приобретение дополнительных профессиональных знаний и новой информации. Предварительный визуальный анализ музыкального произведения, характер, метро-ритмическая основа, гармония, лад, фактура. Концентрация внимания, умение видеть вперёд, оценка и запоминание.

5.2. Необходимые выразительные средства при исполнении жанра концерта.

Содержание темы:

Концерты писались в основном для сольных инструментов. Поэтому инструменты в них используются в «чистом» виде: практически для каждого из них созданы специальные концерты. В таких концертах солирующие инструменты ещё ярче обнаруживают свои выразительные возможности, то просто пленя красотой тембра, то создавая контраст различным оркестровым группам.

Но чаще всего они участвуют в общем составе симфонического оркестра, где сопоставления и переплетения тембров образуют картину поразительного звукового богатства. Ведь именно сочетания тембров придают музыке такую выразительность, делают доступной передачу практически любого образа, картины или настроения. Это всегда чувствовали большие мастера оркестра – Бетховен, Берлиоз, Глинка, Шостакович, которые, тщательно использовали все выразительные возможности музыкальных инструментов.

Репертуарный список:

1. Штраус Й. Весенние голоса. Концертная обработка для фортепиано и духового оркестра
2. Глиэр Р. Концерт для валторны с оркестром. Соч. 91.
3. Гендель Г. Концерт для гобоя с оркестром. Инстр. П. Марарова
4. Римский-Корсаков Н. Концерт для кларнета с духовым оркестром. Ред. Вильяма Гибсона.
5. Готлиб М. Концерт для саксофона-альта с духовым оркестром.

Практические занятия:

Выявление ритмических особенностей и трудностей в разчиваемых произведениях. Определение музыкальной формы концерта и работа над отдельными частями крупной сочинения с целью единого цельного воплощения в исполнении. Работа над ритмическим рисунком, выявление тональности и штрихов. Исполнение произведений с однородной и смешанной ритмической фактурой.

Методические рекомендации

по организации самостоятельной работы студента:

Закрепление и совершенствование полученных на уроке знаний, умений и навыков; – приобретение дополнительных профессиональных знаний и новой информации. Предварительный визуальный анализ музыкального произведения, характер, метро-ритмическая основа, гармония, лад, фактура. Концентрация внимания, умение видеть вперёд, оценка и запоминание.

Содержание УП.01 УП «Оркестр»

Виды работы по учебной практике:

1. Определение оркестровых трудностей.
2. Разбор оркестровых партий (тональность, форма, размер, аппликатура)
3. Определение штрихов, приемов игры и средств выразительности (динамический план).
4. Выявление трудностей исполнения данной партии на всех этапах работы (аппликатурные, ритмические, динамические, штриховые и т.д.) и нахождение способов их преодоления.
5. Совершенствование навыков настройки инструмента.
6. Проигрывание партии целиком в медленном темпе, без ошибок в тексте и остановок, включая динамику и агогику.
7. Знакомство с музыкальной литературой (для малого и большого составов оркестра).
8. Изучение оригинальной литературы для духового оркестра
9. Приемы и штрихи в оригинальной музыке.
10. Изучение произведений русских композиторов.
11. Знакомство с произведениями русских классиков в переложении для оркестра духовых инструментов.
12. Стилистические особенности русской музыки, представление об эпохе и стиле.
13. Исполнение музыки русских композиторов.
14. Техническое воплощение музыкальных задач при исполнении музыки русских композиторов.
15. Изучение жанра маршевой музыки.
16. Жанр маршевой музыки.
17. Разнообразие стилистики маршей. Принцип сильных и слабых долей.
18. Жанр миниатюры (пьесы). Необходимые выразительные средства при исполнении маршей.
19. Выразительная игра с использованием необходимых выразительных средств.
20. Освоение принципа сильных и слабых долей.
21. Изучение фрагментов из оркестровых музыкальных произведений.
22. Освоение оркестровых партий, ознакомление с репертуаром.
23. Чтение с листа в ключах.
24. Развитие навыка настройки инструмента.

25. Чтение с листа несложных оркестровых партий с правильным использованием приемов звукоизвлечения и штрихов в темпе, указанном автором.
26. Определение оркестровых трудностей и нахождение способов их преодоления.
27. Разбор оркестровых партий по группам (тональность, форма, размер, аппликатура)
28. Определение штрихов, приемов игры и средств выразительности (динамический план).
29. Выявление трудностей исполнения голосов в группе на всех этапах работы (аппликатурные, ритмические, динамические, штриховые и т.д.) и нахождение способов их преодоления.
30. Чтение с листа. Освоение оркестровых партий, чтение с листа в ключах, ознакомление с репертуаром.
31. Совершенствование навыков настройки инструмента.
32. Проигрывание партий в группе целиком в медленном темпе без ошибок в тексте и остановок, включая динамику и агогику.
33. Изучение произведений современных композиторов.
34. Характеристика и особенности музыкальных произведений современных композиторов.
35. Современные музыкальные средства выразительности.
36. Выразительное исполнение своей партии.
37. Выявление общего и особенного при сравнении музыкальных произведений на основе полученных знаний.

Примерная тематика внеаудиторной самостоятельной работы

1. Уметь грамотно разбирать текст произведения, закреплять пройденный на уроке материал. Разучивая произведения, больше внимания уделять выразительности звучания.
2. При разборе произведения уделять больше внимания анализу его формы, тщательнее заниматься вопросами фразировки.
3. Уметь применять в работе слуховой контроль, проявлять больше музыкальной осмысленности, слуховой активности. При разборе произведений внимательнее относиться к нотному тексту и соблюдать правильно выбранную аппликатуру.
4. При работе над произведением внимательно относиться к фразировке, использовать всю шкалу динамических градаций.
5. Анализировать технические трудности в изучаемом произведении, находить способы их преодоления.
6. Следить за правильной постановкой компонентов исполнительского аппарата, качеством звука.
7. Применять основные аппликатурные требования, отрабатывать динамические градации и виды мелкой техники, технические формулы и приемы игры; физически тренироваться для достижения выносливости всего аппарата, укрепления пальцев.
8. Ежедневно читать с листа.
9. Уметь самостоятельно расставить аппликатуру.
10. Читать с листа несложные оркестровые партии по заданию преподавателя, чтение литературы о композиторах, о стилях исполняемых пьес, прослушивание записей оркестров народных инструментов.
11. Уметь самостоятельно разбирать оркестровые партии (тональный план, форма, размер). Уметь самостоятельно расставить аппликатуру. Уметь выявить трудности в оркестровой партии и подобрать упражнения.
12. Учить оркестровые партии. Проводить репетиции в своей группе, добиваясь качественного исполнения.
13. Предельно точное исполнение своей партии (текст, ритм, динамика, штрихи и т.д.), слыша мелодику остальных групп, согласование своей игры с игрой всего оркестра.
14. Прослушивание аудиозаписей с выступлениями наиболее известных оркестров.

Формы текущей, промежуточной и итоговой аттестации

Форма промежуточной аттестации МДК «Оркестровый класс» – 4 семестр – дифференцированный зачет.

Форма итоговой аттестации УП «Оркестр» – 8 семестр – дифференцированный зачет.

4 семестр, II курс:

На дифференцированном зачете МДК «Оркестровый класс» в 4 семестре студент должен исполнить оркестровые партии из репертуара духового оркестра в форме сдачи на оркестровых репетициях, а также на концертах. Учитывая профессиональный уровень, отношение студента к занятиям (дисциплинированности, ответственности перед коллективом, посещаемости) руководитель оркестрового класса аттестует каждого студента индивидуально.

Примерный оркестровый репертуар:

1. Глинка М. Патриотическая песнь.
2. Дворжак А. Славянский танец.
3. Дегейтер П. Интернационал.
4. Дога Е. Вальс из кинофильма «Мой ласковый и нежный зверь».
5. Куприянов В. Представляем музыкантов.
6. Левиновский Н. Первая радуга.

8 семестр, IV курс:

На дифференцированном зачете УП «Оркестр» в 8 семестре студент должен исполнить оркестровые партии из репертуара духового оркестра в форме сдачи на выступлениях и концертах. Учитывая профессиональный уровень, отношение студента к занятиям и выступлениям (дисциплинированности, ответственности перед коллективом, посещаемости). Руководитель оркестрового класса аттестует каждого студента индивидуально.

Примерный оркестровый репертуар:

1. Чугунов Ю. Баллада для трубы с оркестром.
2. Халилов В. Русская душа.

3. Чайковский П. Интродукция к опере «Пиковая дама».
4. Чайковский П. Па-де-де из балета «Щелкунчик».
5. Шостакович Д. Праздничная увертюра.
6. Штраус И. Трик-Трак.

Критерии оценки по МДК «Оркестровый класс», УП «Оркестр»

Оценка «10» Оркестровые партии сыграны без ошибок. Исполнение яркое и выразительное. Артистичность, яркость, эмоциональность исполнения. Высокий технический уровень. Оригинальность в трактовке. Каждым участником ансамбля, как группы оркестра соблюдается гибкость в переходе от солирующих фрагментов произведения к аккомпанирующим. Технические места сыграны отчетливо и рельефно. Соблюдение всем оркестром темпового, штрихового, интонационного и характерного единства. Единое воплощение кульминаций. Стабильность исполнения программы.

Оценка «9» Оркестровые партии сыграны без ошибок. Исполнение яркое и выразительное. Артистичность, яркость, эмоциональность исполнения. Высокий технический уровень. Каждым участником ансамбля, как группы оркестра соблюдается гибкость в переходе от солирующих фрагментов произведения к аккомпанирующим. Технические места сыграны отчетливо и рельефно. Соблюдение всем оркестром темпового, штрихового, интонационного и характерного единства. Единое воплощение кульминаций. Стабильность исполнения программы.

Оценка «8» Оркестровые партии сыграны без ошибок. Исполнение яркое и выразительное. Высокий технический уровень. Каждым участником ансамбля, как группы оркестра соблюдается гибкость в переходе от солирующих фрагментов произведения к аккомпанирующим. Технические места сыграны отчетливо и рельефно. Соблюдение всем оркестром темпового, штрихового, интонационного и характерного единства. Единое воплощение кульминаций. Стабильность исполнения программы.

Оценка «7» Игра голосов оркестра с небольшими погрешностями. Общий строй группы оркестра (настройка инструментов) неточен. Технические места сыграны точно и отчетливо. Отсутствие баланса в звучании сольного голоса и

аккомпанемента (других голосов). Выдержан первоначальный темп. Маловыраженная градация динамических оттенков. Отсутствие тембрового и характерного единства при исполнении произведения.

Оценка «6» Игра голосов оркестра с небольшими погрешностями. Общий строй группы оркестра (настройка инструментов) неточен. Технические места сыграны неточно и неотчетливо. Отсутствие баланса в звучании сольного голоса и аккомпанемента (других голосов). Выдержан первоначальный темп. Маловыраженная градация динамических оттенков. Отсутствие тембрового и характерного единства при исполнении произведения.

Оценка «5» Игра голосов оркестра с небольшими погрешностями. Общий строй группы оркестра (настройка инструментов) неточен. Технические места сыграны неточно и неотчетливо. Отсутствие баланса в звучании сольного голоса и аккомпанемента (других голосов). Первоначальный темп не выдержан. Отсутствует градация динамических оттенков. Отсутствие тембрового и характерного единства при исполнении произведения.

Оценка «4» Исполнение партий оркестра с ошибками и остановками. Моменты вступлений и завершений частей, фраз с «хвостами». Отсутствует общий строй группы оркестра (настройка инструментов). Технически сложные места произведений незвучены. Отсутствие тембрового, штрихового, интонационного и характерного единства в звучании. Исполнение неяркое и маловыразительное.

Оценка «3» Исполнение партий оркестра с ошибками и остановками. Моменты вступлений и завершений частей, фраз с «хвостами». Отсутствует общий строй группы оркестра (настройка инструментов). Технически сложные места произведений незвучены. Отсутствие тембрового, штрихового, интонационного и характерного единства в звучании. Исполнение невыразительное.

- Оценка «2» Исполнение партий оркестра с ошибками и остановками. Моменты вступлений и завершений частей, фраз с «хвостами». Отсутствует общий строй группы оркестра (настройка инструментов). Технические пассажи не сыграны. Отсутствие тембрового, штрихового, интонационного и характерного единства в звучании. Исполнение вялое, невыразительное.
- Оценка «1» Исполнение не соответствует оценке «2»

МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

Рекомендуемый репертуар

Учебные оркестры могут быть разнообразными по составу и уровню исполнительского мастерства, поэтому пьесы в приведенном списке не систематизированы по возрастающей степени трудности.

1. Александров А. Гимн России
2. Арутюнов А. Воспоминание
3. Бетховен Л. Эгмонт.
4. Гершвин Дж. Рапсодия в стиле блюз.
5. Глинка М. Патриотическая песнь.
6. Дворжак А. Славянский танец.
7. Дегейтер П. Интернационал.
8. Дога Е. Вальс из кинофильма «Мой ласковый и нежный зверь».
9. Куприянов В. Представляем музыкантов.
10. Левиновский Н. Первая радуга.
11. Макаров Е. Золотая осень.
12. Манчини Г. Музыка из кинофильма «Джеймс Бонд».
13. Мартынов Е. Баллада о маме.
14. Марш Преображенского полка
15. Мусоргский М. Баба Яга из цикла «Картинки с выставки».
16. Перепелица Я. Красная рябина.
17. Перепелица Я. Сцены из балета «Яг-морт».
18. Петров А. Вальс из кинофильма «Жестокий романс».
19. Петров А. Гусарский марш.
20. Савин В. Гимн Республики Коми.
21. Терпиловский Г. Так держать!
22. Халилов В. Русская душа.
23. Чайковский П. Интродукция к опере «Пиковая дама».
24. Чайковский П. Па-де-де из балета «Щелкунчик».
25. Чугунов Ю. Баллада для трубы с оркестром.
26. Шостакович Д. Праздничная увертюра.
27. Штраус И. Трик-Трак.

Рекомендуемая литература:

Рекомендуемый список нотной литературы:

1. Альбом концертных пьес для оркестра духовых инструментов. — М.: Музыка, 1980.
2. Альбом начинающего духового оркестра. — М.: Советский композитор, 1983.
3. Библиотека самодеятельных оркестров. — М.: Музыка, 1980.
4. В городском саду: популярные мелодии прошлых лет для оркестра духовых инструментов. — М.: Музыка, 1984.
5. Веселые ритмы: партитуры для духового оркестра. — М.: Музыка, 1977.
6. Вечерние мелодии: альбом танцевальных пьес для духового оркестра. — М.: Музыка, 1975.
7. Всегда в строю: марши для духового оркестра. — М.: Советский композитор, 1990.
8. Джазовые концертные композиции для биг-бенда. — М.: Советский композитор, 1986.
9. Дунаевский, И. Избранные произведения: партитуры для духового оркестра / И. Дунаевский. — М.: Музыка, 1974.
10. Здравствуй, праздник!: партитуры для духового оркестра. — М.: Советский композитор, 1978.
11. Золотая нива: партитуры для духового оркестра. — от Вып. 1 (М.: Советский композитор, 1979) — до Вып. 7 (М.: Советский композитор, 1987)].
12. Играет духовой оркестр: репертуарно-методический сборник для самодеятельных духовых оркестров малых составов / сост. В. Манкевич. — Минск: Респ. Дом народного творчества, 1971.

Рекомендуемый список учебно-методической литературы.

1. Бормотов, В.Н. Дирижер - аккомпаниатор: Пособие. - Гродно: ГрГУ, 2007. - 146 с.
2. Зисман, В.А. Путеводитель по оркестру и его задворкам. - М.: АСТ, 2014. - 348 с.
3. Каюков, В.А. Дирижер и дирижирование. - М.: Издательство «ДПК Пресс», 2014. - 214 с.
4. Птица К. «О музыке и музыкантах», М., 1995.
5. Кондрашин К. Мир дирижера - Л., «Музыка», 1976.

6. Кондрашин К. Работа над партитурой. 1959.
7. Барсова И. Книга об оркестре. М. 1969.
8. И. Гинецинский. Лекции по инструментовке, М., 1960.
9. К. Козлов. Лекции по инструментовке, 1961.
10. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии. - М.: Музыка, 1969.
11. Лаптев И.Г. Детский оркестр в начальной школе. Москва. Гуманитарный издательский центр «Владос», 2001
12. Малько Н. Основы техники дирижирования. - Л., «Музыка», 1965
13. Мусин И. Техника дирижирования. - Л., «Музыка», 1967
14. Маталаев Л. Основы дирижерской техники. - М., «Советский композитор», 1986
15. Еремина О. Практические советы по дирижированию. - М., 1964
16. Малько Н. Основы техники дирижирования. - М-Л., 1965
17. Основы дирижерской техники./ Колл. авт. под рук. Камышова К.В.- М., 1963
18. Мусин И. Техника дирижирования. - М., 1967
19. А.Готлиб, Я.Каабак, Е.Макаров. «Практический курс чтения партитур для духового оркестра. М., 1960

ГЛОССАРИЙ

Adagio (адажио) – 1) обозначение темпа: медленно (медленнее, чем анданте, но подвижнее, чем лярго); 2) часть произведения или отдельная пьеса в данном темпе.

Ad libitum (ад либитум) – «по желанию»: указание, позволяющее исполнителю свободно варьировать темп или фразировку, а также пропустить или сыграть часть пассажа (или другого фрагмента нотного текста); сокращенно *ad. lib.*

Agitato (ажитато) – обозначение выразительности: «взволнованно».

Акколада – фигурная скобка, объединяющая несколько нотных станов.

Аккорд – совместное звучание нескольких связанных между собой тонов.

Alla breve (алла брeve) – обозначение тактового размера: быстрое исполнение двудольных метров, в которых при этом счет ведется не четвертями, а половинными нотами.

Allargando (алларгандо) – «расширяя». Обозначение, относящееся одновременно и к темпу (некоторое замедление), и к выразительности (подчеркивание каждого звука).

Allegretto (аллегретто) – 1) обозначение темпа: медленнее, чем *allegro*, и скорее, чем *andante*; 2) достаточно подвижная небольшая пьеса или часть цикла.

Allegro (аллегро) – «весело, радостно»; 1) обозначение темпа: скоро; 2) пьеса в темпе аллегро, часть цикла, первая часть классического сонатно-симфонического цикла (сонатное аллегро).

Аллилуйя (древнеевр. – «хвалите Бога») – выражение, часто встречающееся в духовной музыке и псалмах; иногда – самостоятельная часть музыки в литургическом цикле;

Альбертиевы басы – аккомпанемент к мелодии, состоящий из «ломанных», «разложенных» аккордов, т.е. аккордов, в которых звуки берутся не одновременно, а по очереди. Прием типичен для клавирной музыки конца 18 в.

Andante (анданте) – 1) обозначение темпа: умеренно; 2) пьеса в темпе анданте или часть цикла.

Andantino (андантино) – 1) обозначение темпа: подвижнее, чем *andante*; 2) небольшая пьеса в темпе *andante* или часть цикла.

Animato (анимато) – обозначение выразительности: «одушевленно».

Ансамбль – 1) сочетание голосов или инструментов (антоним – соло); 2) в опере.

Арпеджио – аккорд, в котором тона берутся не одновременно, а последовательно.

Артикуляция – способ подачи звука при игре на инструментах или пении, аналогично произношению в речевом общении.

Assai (ассаи) – «очень»; например, *adagio assai* – очень медленно.

Attacca (атака) – 1) указание в конце какой-либо части, предписывающее начинать следующую часть без перерыва; 2) отчетливость, ясность, с которой берет тон солист, или точность, четкость одновременного вступления участников ансамбля, оркестра, хора.

A tempo (а темпо) – возвращение к первоначальному темпу после его изменения.

Affettuoso (аффеттуозо) – обозначение выразительности: «с чувством».

Basso continuo (бассо континуо) (также генерал-бас, цифрованный бас) – «непрерывный, общий бас»: традиция музыки эпохи барокко, в соответствии с которой нижний голос в ансамбле исполнялся мелодическим инструментом соответствующего диапазона (виола да гамба, виолончель, фагот), в то время как другой инструмент (клавишный или13 лютневый) дублировал эту линию вместе с аккордами, которые обозначались в нотах условной цифровой записью, подразумевавшей элемент импровизации.

Basso ostinato (бассо остинато) – буквально «постоянный бас»: краткая музыкальная фраза в басу, повторяемая в течение всей композиции или какого-либо ее раздела, при свободном варьировании верхних голосов; в старинной музыке этот прием особенно типичен для чакони и пассакалии.

Brevis – нотная длительность, преимущественно в старинной музыке: равна двум целым нотам.

Варьирование – прием композиции, состоящий в измененном повторении ранее изложенного материала.

Вибрато – легкое колебательное изменение высоты или громкости выдержанного тона с целью создания дополнительного красочного эффекта.

Vivace (виваче) – обозначение темпа и выразительности: быстро, живо.

Виртуоз – исполнитель, обладающий выдающимися способностями и блестящей техникой.

Вокализ – 1) пение на гласные звуки (упражнение); 2) произведение для голоса (без слов) и сопровождения.

Высотность – относительная высота тона, определяемая числом колебаний в секунду.

Гексахорд – диатонический звукоряд из шести тонов; используется в теории Гвидо д'Ареццо.

Гетерофония – тип полифонии, при котором одна и та же мелодия исполняется двумя и более голосами с небольшими расхождениями. Этот древний тип многоголосия характерен для ряда азиатских и африканских культур, а также для некоторых жанров русского фольклора и фольклора иных европейских народов.

Glissando (глиссандо) – исполнительский прием при игре на инструментах, заключающийся в легком скольжении пальца по струне вдоль грифа у струнных, в скольжении одного или нескольких пальцев по клавиатуре (чаще всего по белым клавишам) и т.д.

Голос – 1) звуки, производимые голосовыми связками человека; 2) мелодическая линия либо часть фактуры данного сочинения, инструментального или вокального.

Гомофония – тип музыкального письма, при котором имеются мелодическая линия и гармоническое ее сопровождение.

Grave (гравэ) – обозначение темпа и выразительности: медленно, торжественно.

Группетто – тип мелизма (украшения) в вокальной или инструментальной музыке, состоящий в окружении, опевании основного тона снизу и сверху: например, при основном тоне *до* группетто будет иметь вид *ре – до – си – до*.

Da capo (да капо) – «с начала»; указание, предписывающее повторить с начала фрагмент или целую часть произведения; сокращенно D.C. *Dal segno* (даль сеньо) – «начиная от знака»; указание, предписывающее повторить фрагмент от знака; сокращенно D.S.

Giososo (джокозо) – весело, игриво.

Диатоника – семитоновый звукоряд в пределах октавы, не имеющий альтерированных тонов.

Divisi (дивизи) – указание для участников ансамбля, предупреждающее о разделении партии на несколько самостоятельных голосов.

Diminuendo (диминуэндо) – динамическое указание, аналогичное *decrescendo*.

Doloroso (долорозо) – указание выразительности: «скорбно».

Dolce (дольче) – указание выразительности: «нежно», «ласково».

Доминанта – пятая ступень мажорного или минорного звукоряда (например, *соль* в *до* мажоре).

Decrescendo (дэкрещендо) – динамическое указание: постепенное ослабление громкости. Обозначается также вилочкой.

Интонация – 1) степень относительной акустической точности, с которой звуки воспроизводятся солистом или ансамблем (вокальным или инструментальным); 2) начальный мелодический мотив средневековых формул псалмодирования (исполнения псалмов мелодическим речитативом).

Каданс – завершающая музыкальную фразу гармоническая последовательность. Основные типы каданса – автентический (доминанта – тоника), плагальный (субдоминанта – тоника).

Каденция – в инструментальном концерте для солиста с оркестром – виртуозный сольный раздел, обычно помещающийся ближе к завершению части; каденции иногда сочинялись композиторами, но часто предоставлялись на усмотрение исполнителя.

Santabile (кантабиле) – певучий, связный стиль исполнения.

Кантилена – вокальная или инструментальная мелодия лирического, певучего характера.

Quasi (квази) – как, подобно; *quasi marcia* – как марш.

Клавесин – струнный клавишный инструмент 16 – 18 вв., в котором при нажатии клавиш маленькие плектры зацепляют струны.

Клавикорд – небольшой клавишный инструмент эпох Возрождения и барокко, в котором маленькие металлические штифты при нажатии клавиш ударяли по струнам, производя негромкий, нежный звук.

Клавир – общее название струнных клавишных инструментов (клавикорд, клавесин, фортепиано и т.д.).

Кластер – диссонантное созвучие, состоящее из нескольких прилегающих друг к другу звуков.

Con brio (кон брио) – обозначение выразительности: «живо».

Con moto (кон мото) – обозначение темпа и выразительности: «с движением».

Con fuoco (кон фуоко) – обозначение выразительности: «с огнем».

Консонанс – созвучие, согласное звучание двух и более тонов; концепции консонанса различны в музыке разных эпох и стилей.

Контрапункт – тип музыкального письма, при котором голоса (два и более) движутся с относительной самостоятельностью.

Crescendo (крещендо) – обозначение динамики: постепенное усиление громкости. Обозначается также вилочкой <.

Лады – 1) звукоряды типа мажора или минора; 2) в Средневековье система диатонических («по белым клавишам») модусов (ладов, звукорядов),

ведущая свое происхождение от древнегреческих ладов и составляющая основу средневекового церковного пения и развившихся на его основе жанров; в связи с этим средневековые модусы нередко называются церковными ладами. Каждый средневековый модус имеет диапазон октавы и может быть представлен в двух формах – автентической и плагальной. Четыре основные автентические модусы – дорийский от *ре*, фригийский от *ми*, лидийский от *фа* и миксолидийский от *соль*. У параллельных им плагальных модусов тот же основной тон, но диапазон обычно на кварту ниже. В эпоху Возрождения к 15 описанным модусам были добавлены: эолийский лад от *ля* и ионийский лад от *до* с соответствующими плагальными формами. См. ЛАДЫ; 4) жильные, костяные или деревянные пластинки, расположенные на грифах лютни, гитары и других подобных инструментов и отмечающие для исполнителя местонахождение определенных звуков.

Larghetto (ларгетто) – 1) обозначение темпа: медленно, но несколько подвижнее, чем *лярго*; 2) пьеса или часть цикла в данном темпе.

Largo (ларго) – буквально «широко»: 1) обозначение темпа; в общепринятом смысле – самый медленный темп из возможных; 2) пьеса или часть цикла в данном темпе.

Legato (легато) – обозначение выразительности: связно, без разрывов между звуками.

Leggiero (леджиеро) – обозначение выразительности: легко, грациозно.

Лейтмотив – в операх Рихарда Вагнера (и у других авторов, пользующихся лейтмотивной техникой в произведениях разных жанров) – мелодический, ритмический, гармонический мотив, ассоциирующийся с персонажем, предметом, временем и местом действия, а также с определенными эмоциями и отвлеченными идеями.

Lento (ленто) – обозначение темпа: медленно.

L'istesso tempo (листэссо тэмпо) – «в том же темпе»: обозначение указывает, что темп сохраняется, даже если в дальнейшем употребляются иные нотные длительности.

Ma non troppo (ма нон троппо) – не слишком; *allegro ma non troppo* – не слишком быстро.

Мануал – клавиатура; в русском языке обычно относится к клавиатурам органа и клавесина.

Marcato (маркато) – обозначение выразительности: отчетливо, с ударением.

Медианта – III ступень звукоряда: например, *ми* в *до* мажоре.

Мелизмы (украшения) – 1) мелодические отрывки или целые мелодии, исполняемые на один слог текста.

Мелизматический стиль характерен для старинного церковного пения разных традиций (византийского, григорианского, древнерусского и т.д.); 2) небольшие мелодические украшения в вокальной и инструментальной музыке, обозначаемые особыми условными знаками или мелкими нотами. *Мено* (мэно) – «менее»; *meno mosso* (мэно моссо) – обозначение темпа: спокойнее, не так быстро.

Метр – ритмическая форма, состоящая из чередования ударных и безударных (сильных и более слабых) долей, подобно стопе в поэзии. Основные типы: двудольный метр (с одной ударной и одной безударной долей в такте) и трехдольный метр (с одной ударной и двумя безударными долями в такте).

Метроном – механический прибор для определения темпа произведения, изобретен в 19 в.

Mezza voce (мецца воче) – вполголоса.

Mezzo forte (меццо фортэ) – не очень громко.

Модальность – способ звуковысотной организации, в основе которого лежит принцип звукоряда – в отличие от тонального мажоро-минорного принципа. Термин применяется к старинной церковной монодической музыке разных традиций, а также к восточным и фольклорным культурам (в этом случае термину «модальность» может соответствовать термин «ладовость»).

Moderato (модерато) – обозначение темпа: умеренно, между *andante* и *allegro*.

Модуляция – в мажоро-минорной системе смена тональности.

Molto (мольто) – очень; обозначение темпа: *molto adagio* – обозначение темпа: очень медленно.

Монодия – 1) сольное или одноголосное хоровое пение без аккомпанемента; 2) стиль итальянской музыки начала 17 в., для которого типично преобладание мелодии над простым аккордовым сопровождением.

Мордент – украшение (мелизм), состоящее в быстром движении на одну ступень вверх или вниз и немедленном возвращении; возможен также двойной мордент вверх и вниз.

Мотив – краткая мелодико-ритмическая фигура, наименьшая самостоятельная единица музыкальной формы произведения. Неоклассицизм – одно из направлений в музыке 20 в., для которого типично использование переосмысленных в современном духе жанров, форм, мелодических моделей и т.д. эпохи барокко и классицизма.

Non troppo (нон троппо) – не слишком; *allegro ma non troppo* – обозначение темпа: не слишком быстро.

Нота – графическое обозначение музыкального звука, а также сам звук.

Нотный стан – совокупность пяти горизонтальных линеек в нотном письме.

Обертоны – призвуки, входящие в спектр звука, производимого колеблющимся предметом, вибратором (например, струной или столбом воздуха), и располагающиеся выше основного тона. Обертоны образуются в результате колебания частей вибратора (его половины, трети, четверти и т.д.), каждый из них имеет собственную высоту. Таким образом, звук, издаваемый вибратором, является сложным и состоит из основного тона и набора обертонов.

Opus (опус) (лат. *opus*, «произведение»; сокращенно – *op.*): обозначение употребляется композиторами начиная с эпохи барокко и относится обычно к порядковому номеру данного сочинения в списке (чаще всего хронологическом) произведений данного автора.

Органный пункт, педаль – выдержанный в басу звук (или несколько звуков), на фоне которого свободно движутся другие голоса; этот прием часто применяется в органной музыке, в классическом стиле органские пункты обычно появляются перед заключительным кадансом.

Ostinato (остинато) – многократное повторение мелодической или ритмической фигуры, гармонического оборота, отдельного звука (особенно часто – в басовых голосах).

Pesante (пезанте) – обозначение выразительности: тяжело.

Пентатоника – пятиступенные лады; основной тип – бесполутоновая пентатоника («по черным клавишам»); подобные лады часто встречаются в музыке Дальнего Востока, они типичны и для ряда европейских фольклорных традиций, в частности русской.

Pianissimo (пианиссимо) – очень тихо; сокращенно: *pp.*

Piano (пиано) – тихо; сокращенно: *p.* *Piu* (пиу) – больше; *piu allegro* – обозначение темпа: быстрее.

Pizzicato (пиццикато) – щипком: способ игры на струнных инструментах защипыванием струн пальцами.

Плагальный – 1) в музыке, опирающейся на мажоро-минорную систему, каданс, в котором субдоминантовый аккорд разрешается в тонику (ход от IV к I ступени, или от трезвучия фа – ля – до к трезвучию до – ми – соль в до мажоре); 2) в средневековом¹⁷ церковном пении – лад, находящийся на

кварту ниже соответствующего автентического лада и имеющий общий с ним основной тон.

Полимодальность – одновременное использование в произведении нескольких (например, мажорного и минорного) звукорядов (ладов).

Полиритмия – одновременное использование отчетливо контрастных ритмических рисунков в разных голосах.

Политональность – одновременное звучание двух и более тональностей.

Portamento (портаменто) – скользящий переход от одного звука к другому, используемый в пении и игре на струнных.

Portato (портато) – способ звукоизвлечения, между *legato* и *staccato*.

Prestissimo (прэстиссимо) – обозначение темпа: исключительно быстро; быстрее, чем *presto*.

Presto (прэсто) – обозначение темпа: очень быстро.

Пунктирный ритм – ритмический рисунок, образующийся увеличением доли на половину длительности за счет уменьшения вдвое следующей более слабой доли. Обозначается точкой справа от ноты.

Ritardando (ритардандо) – обозначение темпа: постепенно замедляя.

Ritenuuto (ритенуто) – обозначение темпа: постепенно снижая темп, но на более коротком отрезке, чем *ritardando*.

Ритм – временная организация музыки; конкретно – последовательность длительностей звуков.

Rubato (рубато) – гибкая трактовка темпо-ритмической стороны произведения, отклонения от равномерного темпа с целью достижения большей выразительности.

Scherzando (скэрцандо) – игриво.

Sostenuto (состэнуто) – обозначение выразительности: сдержанно; иногда обозначение может относиться и к темпу.

Spiritoso (спиритозо) – с воодушевлением.

Staccato (стаккато) – отрывисто: манера звукоизвлечения, при которой каждый звук как бы отделяется паузой от другого; противоположный способ звукоизвлечения – *legato* (легато), связно. *Staccato* обозначается точкой над нотой.

Sforzando (сфорцандо) – внезапный акцент на звуке или аккорде; сокращенно

Sempre (сэмпрэ) – постоянно, всегда; *sempre pianissimo* – все время очень тихо.

Tutti (тутти) – все вместе; в барочной ансамблевой музыке термин относится ко всем исполнителям, включая солирующие партии; в более поздней

оркестровой музыке термин относится к разделам, исполняемым всем оркестром.

Tenuto (тэнуто) – выдержанно: обозначение предписывает выдерживать полную длительность ноты; иногда имеется в виду легкое превышение длительности. Фермата – свободная пауза или задерживание звука или аккорда.

Fine (фине) – конец (традиционное обозначение в партитуре).

Forte (форте) – обозначение выразительности: громко.

Fortissimo (фортиссимо) – очень громко.

Экспозиция – первый раздел целого ряда форм, прежде всего фуги и сонатной формы, в котором представляется (экспонируется) тематический материал всей композиции.