

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ В.И. ВЕРНАДСКОГО»  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ (ФИЛИАЛ) В Г. ЯЛТЕ  
Кафедра музыкальной педагогики и исполнительства**

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ  
«ДИРИЖИРОВАНИЕ»**

Направление подготовки: 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство

Направленность: Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты / Оркестровые духовые и ударные инструменты / Оркестровые струнные инструменты / Фортепиано

Квалификация выпускника: артист ансамбля, артист оркестра, концертмейстер, руководитель творческого коллектива, преподаватель.

Методические рекомендации по дисциплине «Дирижирование» составлено в соответствии с рабочей программой в помощь студенту при анализе и интерпретации музыкальных произведений.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных музыкантов-преподавателей, теоретически и практически подготовленных к исполнительской, педагогической и общественно-музыкальной деятельности, владеющих комплексом художественных и технических средств, отвечающих требованиям современного исполнительского искусства, расширение профессионального кругозора студентов: формирование дирижерского комплекса; формирование способности ориентироваться в различных оркестровых стилях.

### **Методические рекомендации преподавателю**

Процесс обучения дирижированию предполагает следующие формы учебной работы: - индивидуальные занятия в классе (дирижирование исполнением оркестровых произведений на фортепиано); - игра в учебном оркестре.

Успешное осуществление работы в классе дирижирования достигается систематической и планомерной работой преподавателя в нескольких направлениях: совершенствование дирижерской техники студента; выработка ясного, точного и выразительного жеста; развитие внутреннего слуха и оркестрового мышления; воспитание у студента осознанного исполнения музыкального произведения на основе всестороннего анализа партитуры, изучения музыкальной литературы различных стилей.

В индивидуальном классе в значительной степени формируется личность исполнителя, направить его к самостоятельному и в то же время оправданному творческому замыслу композитора решению исполнительских задач – важнейшая функция преподавателя.

Всестороннее развитие профессиональных дирижерских навыков осуществляется на основе исполнения музыкальных произведений. Студент дирижирует «воображаемым» оркестром, т.е. исполнением оркестровых произведений на фортепиано в четыре руки.

Игру в учебном оркестре можно считать пассивной формой дирижерской практики, оказывающей значительное воздействие на развитие студентов, обучающихся дирижированию.

### **Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студента**

Характер и направленность самостоятельных занятий обучающихся дирижированию обуславливается самой спецификой дирижерского искусства. Многоплановость дирижерской специальности требует многообразных форм и методов самостоятельной работы. Большое значение для развития и способностей студента имеет сама партитура изучаемого произведения. Работа над партитурой может вестись в трех направлениях: - освоение партитуры за инструментом; - освоение при помощи внутреннего слуха; - мануальное освоение.

Первые два направления, имея общность установок и методов, тесно связаны друг с другом и условно определяются как «исполнительско-аналитическая» форма работы. Мануальное освоение произведения можно назвать «практической», «дирижерской» формой работы. Целесообразно представить содержание самостоятельной работы в виде плана, где бы четко вырисовывались отдельные разделы, грани и аспекты работы обучающегося:

План работы над партитурой

Освоение партитуры в исполнительском плане.

1. Ознакомление с нотным текстом ( автор, название, тональность, размер авторские ремарки).

2. Анализ формы произведения ( в целом, отдельных разделов).

3. Уяснение общего характера музыки, стилевых особенностей, образно-эмоционального содержания.

4. Анализ оркестровой фактуры.

5. Конкретизация исполнительского замысла

Мануальное освоение партитуры.

Поиск дирижерских средств для передачи в жестах:

1. Фразировки.

2. Динамики развития формы.

3. Образности музыкального движения.

4. Образно-эмоционального характера музыки.

Развитие способностей, навыков и свойств психики, необходимых для исполнительского освоения партитуры.

1. Развитие слухового внимания и наблюдательности.

2. Развитие навыка «дирижерского видения» музыкального материала.

3. Развитие партитурного слуха (охват слухом всех голосов партитуры).

Развитие способностей, навыков и свойств психики, необходимых для овладения дирижерской техникой.

1. Развитие рук как инструмента, передающего намерения дирижера.

2. Нахождение средств для руководства голосами партитуры, требующими различных приемов управления.

3. Развитие способности трансформировать музыкальные представления в выразительные жесты.

4. Развитие волевых качеств.

Методы самостоятельных занятий над произведением

1. Метод раздельного освоения партитуры по голосам и фактурным слоям.

Заставляет слышать все компоненты фактуры, осмысливать дирижерские средства для одновременного руководства ими, воспитывает навыки переключения внимания с одних исполнительских задач на другие.

2. Метод сопоставления. Учит сравнивать жесты и особенности исполнения, находить определенные градации темповых, динамических, ритмических, штриховых, эмоционально-психологических характеристик.

3. Метод раздельного освоения выразительных приемов исполнения. Позволяет находить и отбирать самые нужные жесты, необходимые для эмоционального и волевого воздействия дирижера на исполнителей.

4. Метод временного упрощения исполнительской задачи. Предусматривает деление её на ряд этапов, ставящих различные цели перед дирижером.

5. Использование комплексов упражнений на определенные исполнительские трудности.

### **Методические рекомендации по работе с партитурой**

Для эффективности занятий в классе дирижирования с двумя пианистами от студента требуется хорошее знание партитуры исполняемого произведения. Важно не только уметь правильно читать нотный текст, понимать смысл итальянских терминов и всевозможных исполнительских обозначений, но чрезвычайно важно хорошо представлять себе оркестровое звучание при помощи внутреннего слуха. Именно такая подготовка к дирижированию в классе создает необходимые условия для эффективных занятий, позволяющих успешно формировать и развивать важнейшие дирижерские способности, умения и навыки. Во время домашней (самостоятельной) работы с партитурой можно использовать различные способы изучения музыкального материала: например, проигрывание партитуры на фортепиано по голосам или оркестровым группам, проигрывание отдельных элементов оркестровой фактуры (мелодия, аккомпанемент, контрапункт, педаль, бас). Если нет возможности работать за фортепиано, то весьма

полезным способом изучения партитуры может быть пропевание (сольфеджирование) элементов оркестровой фактуры. Полезным и эффективным занятием является игра произведения в переложении для фортепиано в 2, 4 руки или для 2-х фортепиано. Результатом подобных занятий с партитурой должно быть ясное представление звучания произведения при помощи внутреннего слуха. И только теперь, после определения темпа и характера звучания музыки можно приступить к мануальному освоению партитуры.

Мануальное освоение партитуры без оркестра и без помощи пианистов является необходимым и полезным занятием для начинающего дирижера. Такому дирижеру необходимо сначала научиться свободно распоряжаться движениями своих рук, а уж потом управлять этими руками игрой пианистов или оркестра. Во время таких занятий определяется дирижерский метр (схема тактирования), отрабатываются сложнейшие элементы мануальной техники. Однако такие занятия полезны и эффективны только при условии ясного представления звучания партитуры при помощи внутреннего слуха. Не рекомендуется дирижировать «под пластинку», т.е. с одновременным звучанием звукозаписи. Подобные занятия могут нанести непоправимый вред процессу формирования и развития важнейших дирижерских способностей, например способности к волевому воздействию на исполнителей, способности к индивидуальной интерпретации произведения и многое другое... Прослушивание звукозаписи во время подготовки к занятиям в классе может быть полезным если имеются записи различных дирижеров одного и того же произведения. Здесь мы можем сравнить темпы и характер звучания произведения и сделать весьма любопытные и полезные выводы.

Начинающему дирижеру при подготовке к занятиям в классе рекомендуется как можно скорее выучить партитуру наизусть. Попытки управления игрой пианистов или оркестра «с листа», при отсутствии знания партитуры и необходимых слуховых представлений приводят к плачевным результатам. Подобный способ дирижирования недопустим для начинающего дирижера.

### **Подготовка нотного материала**

Эффективность занятий в классе дирижирования зависит от правильной подготовки нотного материала (партитуры, клавиры). Особое внимание следует уделять подготовке переложения для 2-х фортепиано. Необходимо убедиться в соответствии варианта нотного текста партитуры и переложения. Существуют различные издания партитуры и фортепианных переложений одного и того же произведения. Их необходимо привести к соответствию в расстановке цифр, темповых обозначений, динамических изменений, в купюрах и т.д. Это связано с различными интерпретациями одного и того же произведения известными дирижерами, а также встречаются и различные авторские редакции. Все это требует обязательной проверки нотного материала при подготовке к занятиям.

Важной частью работы студента-дирижера является специальное редактирование фортепианного переложения партитуры оркестрового произведения для работы в классе дирижирования. Такое переложение должно как можно точнее отображать оркестровое звучание, соответствовать инструментровке, характеру звучания оркестровых инструментов. Здесь уместно использовать специальные приемы игры на фортепиано, например тремолирующий аккорд для отображения *crescendo* или передачи большой длительности звучания. Часто пианисты злоупотребляют педалью, которая бывает неуместной при иллюстрации струнно-смычковых инструментов, играющих *pizzicato*. Хорошо, если пианисты знают инструментровку произведения, знают какой инструмент или какую оркестровую группу они иллюстрируют в тот или иной момент. Для этой цели можно сделать надписи с указанием соответствующих инструментов. Наконец, в текст партитуры и соответствующего фортепианного переложения на каком-то этапе работы необходимо внести все обозначения, связанные с личной исполнительской интерпретацией, которая может появиться в процессе работы над произведением.

## **Методические рекомендации по подготовке к исполнительской (дирижерской) практике с учебным оркестром**

В процессе занятий в классе дирижирования, в соответствии с программой обучения необходимо внимание уделяется подготовке конкретного оркестрового произведения для дирижерской практики с учебным оркестром русских народных инструментов СПбГУКИ. Процесс подготовки проводится по следующим разделам:

- редактирование партитуры в соответствии с инструментальным составом учебного оркестра;
- подготовка (создание или редактирование имеющегося) переложения оркестрового произведения для 2-х фортепиано;
- дирижирование в классе с двумя пианистами и создание предварительной дирижерско-исполнительской интерпретации оркестрового произведения;
- подготовка оркестровых партий в компьютерном наборе в соответствии с правилами, установленными на кафедре (смотри УМК «Дирижерская практика», глава «Методические рекомендации по изучению дисциплины»).

Подготовка нотного материала и работа над оркестровым произведением в классе проходит систематически, в соответствии с учебным планом и рабочей программой дисциплины. Репертуар дирижерской практики утверждается преподавателем по классу дирижирования и согласовывается с руководителем учебного оркестра.

## **Методические рекомендации по подготовке и написанию «Дирижерско-исполнительской аннотации»**

«Дирижерско-исполнительская аннотация» – это письменная работа, посвященная оркестровому произведению, целью которой является:

- формирование и развитие умения работать со специальной литературой в области дирижерского искусства, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией;
- формирование способности приобретать с большой степенью самостоятельности новые знания, используя современные образовательные и информационные технологии;
- формирование способности анализировать и подвергать критическому анализу процесс исполнения музыкального произведения, умения проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций, выстраивать драматургию и концепцию музыкального произведения.

Содержание аннотации должно являться плодом творческих занятий в классе дирижирования под руководством педагога, а также результатом самостоятельного изучения литературы, звукозаписей и других информационных источников, связанных с данным произведением. Объем письменной аннотации не ограничивается. «Дирижерско-исполнительская аннотация» является обязательной частью экзамена по дирижированию. Работа должна быть представлена в печатном виде.

Примерный план написания аннотации:

Титульный лист:

- автор и название оркестрового произведения;
- фамилия и имя студента;
- год написания аннотации.

Краткая характеристика творчества композитора:

- важнейшие черты творчества;
- музыкальный язык композитора;
- жанр данного произведения и его место в творчестве композитора.

Анализ оркестровой партитуры:

- инструментальный состав оркестра;
- особенности оркестровой фактуры и инструментовки;
- особенности музыкальной формы произведения;

- структура и характер тематического материала.

Дирижерско-исполнительский анализ:

- художественный образ произведения;
- темп и дирижерский метр;
- фразировка, агогика, исполнительские штрихи;
- кульминации, ферматы, цезуры;
- технологические особенности выразительного дирижерского жеста;
- интерпретация данного произведения другими дирижерами;
- собственная интерпретация.

Список использованной литературы.

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

### **Рекомендуемая литература**

#### **Основная:**

1. Безбородов Л. Дирижирование. – М., 1985
2. Гинзбург Л. /ред. – сост./ Дирижерское исполнительство. Практика, теория, эстетика. – М., 1975
3. Гинзбург Л. Избранное. Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования. – М., 1982
4. Григорьев Л., Платек Я. Современные дирижеры. / Справочник/ - М., 1969
5. Иванов-Радкевич А. О воспитании дирижера – М., 1973
6. Имханицкий М., Чистяков В. Оркестр русских народных инструментов и 10 проблемы воспитания дирижера /сборник трудов/. – М., 1986
7. Кан Э. Элементы дирижирования. – М., 1980
8. Канерштейн М. Вопросы дирижирования. – М., 1955, 1978
9. Казачков С. Дирижерский аппарат и его постановка. – М., 1967
10. Каргин А. Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов. – М., 1987
11. Малько Н. Основы техники дирижирования. М. – Л., 1985
12. Мусин И. О воспитании дирижера. – М., 1987
13. Маталаев Л. Основы дирижерской техники. – М., 1986
14. Мюнш Ш. Я – дирижер. – М., 1961, 1965, 1982
15. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники. – Л., 1977
16. Пазовский А. Записки дирижера. – М., 1966
17. Поздняков А. Дирижер – аккомпаниатор. – М., 1975
18. Рождественский Г. Дирижерская аппликатура. – М., 1974

#### **Дополнительная :**

1. Васильев Ю. Широков А. Рассказы о русских народных инструментах. – М., 1986
2. Выгодский Л. Психология искусства. – М., 1968
3. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты. – Л., 1975
4. Говорушко П. /Сост./ Методика обучения игре на народных инструментах. – Л., 1975
5. Грановский Л. /Сост./ В. В. Андреев. Материалы и документы. – М., 1986
6. Илюхин А. Материалы по курсу истории исполнительства на русских музыкальных инструментах. Вып. 1 – М., 1979; Вып. 2 – М., 1971
7. Имханицкий М. У истоков русской народной оркестровой культуры. – М., 1987
8. Карцев А., Оленев Ю., Павчинский С. Руководство по графическому оформлению нотного текста. Л., 1973
9. Кнутяева Т., Молокова И. Словарь иностранных музыкальных терминов. – Л., 1987

10. Максимов Е. Российские музыканты-самородки. – М., 1979
11. Максимов Е. Ансамбли и оркестры гармоник. – М., 1979
12. Максимов Е. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. – М., 1983
13. Мальтер Л. Таблицы по инструментоведению. Инструменты симфонического, духового, эстрадного и русского народного оркестров, электроинструменты, певческие голоса. – М., 1964, 1966, 1972
14. Переседа А. Оркестры русских народных инструментов. Справочник. – М., 1985
15. Польшина А. Оркестр русских народных инструментов в творчестве композиторов XX века. – М., 1976
16. Попонов В. Русская народная инструментальная музыка. – М., 1984
17. Проблемы теории и практики инструментовки для оркестра русских народных инструментов. /Методические рекомендации по вопросам 11 музыкального образования/. – Петрозаводск. 1989
18. Розанов В. Инструментоведение. – М., 1981
19. Савшинский С. Пианист и его работа. – М., 1961
20. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М. – Л., 1964
21. Станиславский К. работа актера над собой. – М., 1955
22. Старолубский Б. Пособие по переложению музыкальных произведений для баяна. – М., 1970
23. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. – М. – Л., 1947
24. Тихомиров Г. Инструменты русского народного оркестра. – М., 1983

### **Глоссарий**

**Дирижирование** ( от франц. diriger – «управлять», «руководить»). Управление коллективом музыкантов посредством жестов, направленных на передачу музыкально-смысловой информации исполнителям.

**Дирижерская техника** как комплекс профессиональных исполнительских навыков : мануальных ( двигательных ), психологических, коммуникативных.

**Тактирование** – совокупность всех технических приемов управления музыкальным коллективом. Под постановкой дирижерского аппарата подразумеваются « ... типовые движения рук , являющиеся основой всех приемов дирижерской техники» ( И.Мусин ).

**Ауфтакт** ( от лат. actus – «соприкосновение» ). Жест , предворяющий момент исполнения каждой из долей такта и по временной продолжительности равный длительности определенной доли. ( И.Мусин ).

**Партитура** ( итал. partitura – букв. «разделение» ). Способ записи музыки в виде нескольких нотных систем , на каждом из которых зафиксирована одна партия (1) или несколько партий.

**Партия** ( от лат. pars – «часть» ). В многоголосном произведении – компонент целого , исполняемый отдельным голосом, отдельным инструментом или группой однородных инструментов или голосов.

**Метр** ( греч. – «размер» , «мера» ). Принцип организации музыкального или поэтического текста во времени. Сущность М. заключается в упорядоченном чередовании сильных и слабых долей.

**Ритм** ( греч. – «теку» ). Членение временного промежутка на различимые отрезки. Р. в музыкальном смысле понимается как соотношение длительностей в рамках изначально заданной метрической «сетки» .

**Метод раздельного освоения партии** по голосам и фактурным слоям позволяет слышать все компоненты фактуры, осмысливать дирижерские средства для одновременного руководства ими, воспитывать навыки переключения внимания с одних исполнительских задач на другие.

**Метод сопоставления** позволяет сравнивать жесты и особенности исполнения, находить определенные градации темповых, динамических, ритмических, штриховых, эмоционально-психологических характеристик.

**Метод раздельного освоения** выразительных элементов исполнения позволяет находить и отбирать самые нужные жесты, необходимые для эмоционального и волевого воздействия дирижера на исполнителей.

**Метод временного упрощения** исполнительской задачи предусматривает расчленение её на ряд этапов, ставящих различные цели перед дирижером.

**Репетиция** (от лат. *repetitio* - «повторение»). Подготовка к публичному исполнению, а также пробное исполнение музыкального или музыкально-театрального произведения.

**Оркестр** (от греч. – «площадка перед сценой в др. греч. театре, где размещался хор»). Большой коллектив музыкантов, играющих на различных инструментах и совместно исполняющих музыкальное произведение. В зависимости от состава различают О.: симфонические, камерные (струнные), духовые, шумовые. См. также Оркестры народных инструментов.

**Такт** (от лат. *tactus*-«прикосновение»). – единица музыкального метра, образуемая чередованием разных по силе ударений и начинающаяся с самого сильного из них. В нотном письме границы Т. фиксируются стоящими перед сильными ударениями тактовыми чертами. Структура такта отражается в размере. В нотной записи произведений, не поддающихся метрическому членению на Т., тактовые черты отмечают грани смежных музыкальных фраз и построений.

**Агогика** (от греч. «веду»). Отклонения реальной длительности звуков и пауз от указанных в нотах соотношений, применяемые в целях выразительности музыкального исполнения. В нотной записи, как правило не фиксируется.

**Затакт**- неполный такт в начале музыкального произведения, какого либо музыкального построения. Предшествует сильному времени, началу полного такта.

**Ансамбль** (от франц. *ensemble* – «вместе»). 1) Группа исполнителей, выступающих совместно. 2) Стройность, слаженность совместного исполнения. 15

**Форма музыкальная** (от лат. *forma*- «вид», «облик», «образ», «наружность», «красота»). 1) Тип композиции. 2) Музыкальное воплощение содержания (целостная организация мелодических мотивов, лада и гармонии, метра, многоголосной ткани, тембров и других элементов музыки).

**Фразировка** (от нем. *phrasierung*) – художественно-смысловое разграничение, отчетливое выделение музыкальных фраз при исполнении музыкального произведения. Ф. определяется логикой развития музыкальной мысли.

**Аккомпанемент** (от франц. *accompagnement* – «сопровождать»). 1) Музыкальное сопровождение сольной партии или партии. Может быть инструментальным, и вокальным. 2) Все голоса музыкального произведения, сопровождающие ведущую мелодию. К А. относят и сопровождение танца.

**Фактура** (от лат. *factura*- «изготовление», «обработка», «строение»). Конкретное оформление музыкальной ткани. Ф. является чувственно воспринимаемым, непосредственно слышимым звуковым слоем музыки. Обязательные компоненты Ф. – тембр, регистровое положение, голосоведение.

**Клавир** (от нем. *klavier*). Общее название струнных клавишных инструментов (клавикорд, клавесин, фортепьяно).

**Клавирраусzug** (от нем. *klavierauszug*, от *klavier* – «фортепьяно» и *auszug* – «извлечение»). Переложение музыкально-сценического произведения для пения с фортепьяно. К. называют переложения опер (вместе с вокальными партиями) для одного фортепьяно, а также переложения оркестровой или камерной музыки для фортепьяно в 2,4,8 рук.



**Стиль музыкальный** ( от лат. *stilus* – «способ изложения»). Понятие эстетики и искусствознания, фиксирующие системность выразительных средств. Включает как эстетические, так и исторические аспекты. В эстетическом аспекте имеет оценочное значение, указывая на единство, органическую взаимосвязь выразительных средств произведения. В историческом аспекте означает типологические особенности системы музыкального языка как этапа в общем процессе или отдельной линии в развитии искусства (проблема периодизации истории музыки).

**Жанр музыкальный** ( от франц. *genre*, от лат. *genus*). Многозначное понятие, характеризующее роды и виды музыкального творчества в связи с их происхождением, условиями исполнения и восприятием. Ж. м. – одно из важнейших средств художественно обобщения в музыке.

**Инструментовка, оркестровка** – изложение музыки для исполнения ее каким либо составом оркестра или инструментальным ансамблем. Важнейшая художественная задача инструментатора состоит в применении различных по характеру и напряженности тембров, которые с наибольшей силой выявят драматургию оркестровой музыки.

**Динамика** ( от греч. – «сила») – одна из сторон организации музыки как процесса, тесно связанная с ее временной природой и характеризующаяся изменениями в громкости, плотности звучания и темпе. В более широком смысле Д. – любые изменения в музыкальном развитии, а также их отражение в восприятии.

**Штрих** ( от нем. *strich*, букв. – «линия», «черта») – прием звукоизвлечения на музыкальном инструменте, имеющий выразительное значение. Выбор Ш. определяется содержанием интерпретируемого произведения, художественным замыслом исполнителя, фразировкой.

**Артикуляция** ( от лат. *articulo* – «расчленять») - способ исполнения на музыкальном инструменте или голосом последовательности звуков, определяется слитностью или расчлененностью последних.

**Основные виды А.** – *legato* и *staccato*. Технически А. связана с различными приемами движения плеча, кисти, удара пальцев и последующего освобождения их.

**Переложение, аранжировка** ( от франц. *arranger*, букв. – «приводить в порядок», «устраивать»). Переложение музыкального произведения для иного по сравнению с оригиналом состава исполнителей ( напр., оркестровка фортепьянной пьесы). А. обычно ограничивается приспособлением оригинала к технической возможности какого либо другого инструмента или голоса, инструментального состава или вокального ансамбля.

**Транспонирующие инструменты** ( от лат. *transpono* – «перемещать»). Музыкальные инструменты, реальная абсолютная высота звучания которых не совпадает с нотацией. У Т. и их натуральный звукоряд записывается в строе С, а реальное звучание обозначается указанием на строй инструмента. Условно к Т. и относятся инструменты, звучащие октавой выше или ниже.

**Метроном** ( от греч. – «размер», «мера»). Прибор для установления музыкального темпа.

### Темповые соотношения по метроному

Шкала подвижных и быстрых темпов

208 - *Prestissimo* ( в высшей степени быстро )

184 - *Presto* ( быстро )

160 - *Vivace* ( живо )

152 - *Allegro vivace* ( быстро, живо )

144 - *Allegro assai* ( весьма быстро )

132 - *Allegro* ( скоро, бодро, радостно )

120 - *Animato* ( воодушевленно )

108 - *Allegretto* ( умеренно быстро, оживленно )

Шкала умеренных и медленных темпов  
88 - Moderato ( умеренно, сдержанно )  
84 - Maestoso ( величаво, величественно )  
80 - Commodo ( удобно, легко, непринужденно )  
74 - Sostenuto ( сдержанно, выдерживая )  
69 - Andantino ( подвижно )  
66 - Andante ( шагом, размеренно )  
60 - Langhetto ( довольно широко )  
56 - Adagio ( медленно, спокойно )  
52 - Lento ( медленно, протяжно )  
44 - Largo ( широко )  
40 - Grave ( значительно, торжественно, тяжело )

**Регистр** (от лат. *registrum* – «список», «перечень»). Часть диапазона певческого голоса или инструмента ( нижний, средний , верхний Р.)

**Диапазон** ( от греч.- «через все»). Совокупность звуков, заключенная в интервале между нижними и верхними звуками голоса, инструменте, вокальной или инструментальной партии и т.п.

**Аппликатура** «от итал. *applicare* – «прилагать», «применять» ). Расположение и чередование пальцев при игре на музыкальных инструментах.

**Деревянные духовые инструменты** ( итал. *Legni*). Общие названия духовых инструментов( аэрофонов), на которых колебания воздушного столба вызываются либо путем расчленения струи воздуха об острый край стенки ствола, либо путем воздействия воздушной струи на трость.

**Медные духовые инструменты** ( итал.*offoni*). Общее название духовых инструментов (эрофонов), на которых играют прижимая губы к чашеобразному или воронкообразному мундштуку.

**Струнные инструменты**. Инструменты, у которых источником звука служат струны; научное название – хордофоны. Струны возбуждаются ударом, щипком или смычком.

**Ударные инструменты** ( итал. *batteria* ). Общее название инструментов, на которых звук извлекается путем удара по мембране, куску металла, дерева и т.п.

**Мелодия** ( от.греч.-«песнь», «пение»). Ритмически упорядочная последовательность звуков, распознаваемая как целая.

**Педаль** ( от.лат. *pes* – «нога»).В широком смысле употребляется для обозначений любых длительно выдержанных звуков и созвучий.

**Гармония** ( греч. – «созвучие», «соразмерность»). Обозначает упорядоченную систему сочетаний звуков. В более узком смысле – объединение музыкальных звуков в вертикальные созвучия, аккорды и объединение их в последовательности.

**Контрапункт** ( от.лат. *punctus*, букв. «точка против точки»). Искусство соединения двух и более самостоятельных мелодических линий.

**Бас** ( от.лат. *bassus* – «низкий»). Нижний голос многоголосной композиции , нижний тон аккорда.

**Фигурация** ( от.лат.*figeratio* – «вид», «внешность», « представление»). Непрерывное , размеренное , однотипное движение, характерное главным образом для аккомпонирующих голосов , связующих отрезков , вариаций.