

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ
ЦЕНТР НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ И
УПРАВЛЕНЧЕСКИХ КАДРОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

**Учебно-методический комплекс для
обучающихся по дополнительной
профессиональной образовательной программе
профессиональной переподготовки
«Дирижирование оркестром духовых
инструментов»**

2022 год

Раздел 1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1.1. Нормативные основания для разработки учебно-методического комплекса

- Федеральный закон от 29 декабря 2012 года №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.03.05 Дирижирование (уровень высшего образования – бакалавриат), утвержденный приказом Минобрнауки России от 14 июля 2017 года №660.

1.2. Перечень сокращений

- ЕКС – Единый квалификационный справочник
- ОПК – общепрофессиональные компетенции
- Организация - организация, осуществляющая образовательную деятельность
- ПК – профессиональные компетенции
- УГСН – укрупненная группа направлений и специальностей
- УК – универсальные компетенции
- ФГОС СПО
- ФГОС ВО – федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования

Раздел 2. ФОРМИРУЕМЫЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ

Задача ПД	Объект или область знания	Код и наименование профессиональной компетенции	Код и наименование индикатора достижения компетенции	Основание
Тип задач профессиональной деятельности художественно-творческий				
Дирижирование хорами, оркестрами, ансамблями	Музыкальное исполнительство	ПК–1. Способен дирижировать хорами или оркестрами	<i>Знать:</i> – основные элементы техники дирижирования; – структуру дирижерского жеста, технологические и физиологические	Анализ отечественного и зарубежного опыта

			<p>основы функционирования дирижерского аппарата;</p> <p><i>Уметь:</i> – отражать в мануальном жесте технические и художественные особенности исполняемого произведения;</p> <p><i>Владеть:</i> – приемами дирижерской выразительности; – дирижерскими схемами.</p>	
		<p>ПК-2 Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения</p>	<p><i>Знать:</i> – историческое развитие исполнительских стилей; – музыкально-языковые и исполнительские особенности хоровых или оркестровых произведений различных стилей и жанров; – специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам дирижёрского искусства;</p> <p><i>Уметь:</i> – осознавать и раскрывать художественное содержание</p>	<p>Анализ отечественного и зарубежного опыта</p>

			<p>музыкального произведения; – управлять тембровой палитрой хора или оркестра;</p> <p><i>Владеть:</i> – навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.</p>	
<p>Проведение репетиционной работы с творческими коллективами</p>	<p>Музыкальное исполнительство</p>	<p>ПК–3. Способен проводить репетиционную работу с творческими коллективами</p>	<p><i>Знать:</i> – методику работы с исполнительскими коллективами разных типов; – средства достижения выразительности звучания творческого коллектива; – методические принципы работы с вокалистами или инструменталистами;</p> <p><i>Уметь:</i> – планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами творческих коллективов;</p>	<p>Анализ отечественного и зарубежного опыта</p>

			<p>– совершенствовать и развивать профессиональные навыки музыкантов-исполнителей;</p> <p>– анализировать особенности музыкального языка произведения с целью выявления его содержания;</p> <p>– обозначить посредством исполнительского анализа сочинения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы;</p> <p>– выявлять круг основных дирижерских задач при работе над изучаемым сочинением;</p> <p>– оценить исполнение музыкального сочинения творческим коллективом и аргументировано изложить свою точку зрения;</p> <p>– использовать наиболее эффективные методы репетиционной работы;</p>	
--	--	--	---	--

			<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с творческим коллективом; – коммуникативным и навыками в профессиональном общении; – знаниями по истории и теории хорового или оркестрового исполнительства; – профессиональной терминологией. 	
		<p>ПК–4. Способен использовать фортепиано в своей профессиональной деятельности</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – принципы исполнительства на фортепиано; – правила адаптации партитуры при её исполнении на фортепиано; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – на хорошем художественном уровне исполнять на фортепиано музыкальные сочинения различных жанров и стилей; – выступать в качестве пианиста-концертмейстера в репетиционной 	<p>Анализ отечественного и зарубежного опыта</p>

			<p>работе с музыкантами-солистами и творческими коллективами;</p> <p>– накапливать и расширять фортепианный репертуар для участия в культурно-просветительской работе в качестве солиста, ансамблиста, концертмейстера;</p> <p>– транспонировать произведение в заданную тональность;</p> <p><i>Владеть:</i></p> <p>– основными приемами фортепианной техники и выразительного интонирования;</p> <p>– навыками художественного исполнения на фортепиано музыкальных произведений и программ различных жанров и стилей, в том числе на публичных показах;</p> <p>– навыками выразительного исполнения на фортепиано хоровой или</p>	
--	--	--	---	--

			оркестровой партитуры.	
			Уметь: — самостоятельно преодолевать технические и художественные трудности в исполняемом произведении; — взаимодействовать с другими музыкантами в различных творческих ситуациях	
			Владеть: — навыками самостоятельной работы над концертным, ансамблевым, сольным репертуаром; — навыками работы в составе ансамбля, творческого коллектива	

Раздел 3. УЧЕБНЫЕ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИН

Программа	Страница
1. Дирижирование	10
2. Инструментоведение	20
3. Инструментовка	23
4. Чтение и анализ партитур	28
5. История оркестровых стилей	33
6. Основы теории дирижерского исполнительства	39
7. Методика репетиционной работы с оркестром	53
8. Анализ музыкальных произведений	66

Дирижирование

I. Цели и задачи дисциплины

Целью дисциплины является подготовка специалиста – дирижера духового оркестра, способного вести творческую деятельность, обучение навыкам владения комплексом дирижерских выразительных средств, оркестрового слуха, дирижерского мышления, способности контролировать звучание оркестра, дирижерско-волевых качеств, творческих и артистических способностей; обучения методам самостоятельной работы над музыкальным произведением.

Задача дисциплины формирование навыков профессиональной деятельности выпускника: учебная дисциплина «Дирижирование» относится к базовой части профессионального цикла и занимает важнейшее место в подготовке обучающегося. Она аккумулирует знания и навыки, приобретенные в результате изучения дисциплин общемузыкального и гуманитарного циклов.

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование профессиональных компетенций:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
ПК-1. Способен дирижировать хорами или оркестрами	<i>Знать:</i> – основные элементы техники дирижирования; – структуру дирижерского жеста, технологические и физиологические основы функционирования дирижерского аппарата;
	<i>Уметь:</i> – отражать в мануальном жесте технические и художественные особенности исполняемого произведения;
	<i>Владеть:</i> – приемами дирижерской выразительности; – дирижерскими схемами.
ПК-2 Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения	<i>Знать:</i> – историческое развитие исполнительских стилей; – музыкально-языковые и исполнительские особенности хоровых или оркестровых произведений различных стилей и жанров; – специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам дирижерского искусства;
	<i>Уметь:</i>

	<ul style="list-style-type: none"> – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения; – управлять тембровой палитрой хора или оркестра;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.
<p>ПК–3. Способен проводить репетиционную работу с творческими коллективами</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – методику работы с исполнительскими коллективами разных типов; – средства достижения выразительности звучания творческого коллектива; – методические принципы работы с вокалистами или инструменталистами;
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами творческих коллективов; – совершенствовать и развивать профессиональные навыки музыкантов-исполнителей; – анализировать особенности музыкального языка произведения с целью выявления его содержания; – обозначить посредством исполнительского анализа сочинения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы; – выявлять круг основных дирижерских задач при работе над изучаемым сочинением; – оценить исполнение музыкального сочинения творческим коллективом и аргументировано изложить свою точку зрения; – использовать наиболее эффективные методы репетиционной работы;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с творческим коллективом; – коммуникативными навыками в профессиональном общении; – знаниями по истории и теории хорового или оркестрового исполнительства; – профессиональной терминологией.
<p>ПК–4.</p>	<p><i>Знать:</i></p>

Способен использовать фортепиано в своей профессиональной деятельности	– принципы исполнительства на фортепиано; – правила адаптации партитуры при её исполнении на фортепиано;
	<i>Уметь:</i> – на хорошем художественном уровне исполнять на фортепиано музыкальные сочинения различных жанров и стилей; – выступать в качестве пианиста-концертмейстера в репетиционной работе с музыкантами-солистами и творческими коллективами; – накапливать и расширять фортепианный репертуар для участия в культурно-просветительской работе в качестве солиста, ансамблиста, концертмейстера; – транспонировать произведение в заданную тональность;
	<i>Владеть:</i> – основными приемами фортепианной техники и выразительного интонирования; – навыками художественного исполнения на фортепиано музыкальных произведений и программ различных жанров и стилей, в том числе на публичных показах; – навыками выразительного исполнения на фортепиано хоровой или оркестровой партитуры.

III. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчётности

Общая трудоемкость дисциплины составляет 10 зачетных единиц и включает в себя аудиторную (учебную), самостоятельную работу, а также виды текущей и промежуточной аттестаций. Дисциплина ведётся в течение всего обучения.

Вид учебной Работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			зачет	экзамен
Общая трудоемкость	10	360	2	3
Аудиторные занятия		34		

IV. Содержание дисциплины.

Требования к текущей и промежуточной аттестации

Основной формой обучения являются индивидуальные занятия по дирижированию под руководством преподавателя с участием двух концертмейстеров-пианистов.

Весь процесс обучения в дирижерском классе складывается из основ техники дирижирования, изучения партитуры, дирижирования произведениями концертного репертуара под фортепиано в классе, подготовки к оркестровой репетиции и дирижерской практике.

Все темы дисциплины дирижирования (включая теоретические вопросы и практическое дирижирование) изучаются комплексно, причем большая часть времени отводится практическому дирижированию.

Преподаватели перед началом каждого семестра составляют на каждого обучаемого индивидуальный план.

В плане должно быть предусмотрено последовательное и гармоничное развитие способностей обучающегося, учтены индивидуальные особенности его характера, общее и музыкальное развитие, его волевые и дирижерские качества.

За период обучения, как минимум, предполагается изучить не менее 40 разнохарактерных произведений различной степени сложности, в числе которых обязательно должны быть сочинения разных эпох, стилей и жанров, зарубежных и отечественных композиторов, а также лучшие произведения современной духовой и симфонической музыки.

В содержание индивидуальных занятий, помимо изучения духовых партитур (основа репертуара), должно также входить изучение симфонических, оперных, хоровых партитур, фортепианных и органных клавиров, знакомство с литературой, относящейся к изучаемым произведениям, с теоретическими работами в области дирижерского искусства.

С учетом подготовленности и в целях расширения музыкального кругозора обучаемого программа позволяет преподавателю включать в классную работу большее количество произведений, допуская при этом различную степень завершенности над ними.

Для повышения интенсивности занятий рекомендуется изучать одновременно два произведения, из числа предусмотренных индивидуальным планом. Более сложные произведения планируются на более продолжительный период их изучения.

На каждом занятии обучающийся получает задание на самоподготовку, в содержание которой входит изучение партитуры (игра на фортепиано и сольфеджирование), прослушивание и просмотр различных исполнений в аудио и видеозаписи, поиск дирижерско-выразительных средств, дирижирование произведений, чтение специальной литературы по вопросам теории и практики дирижерского исполнительства.

За период обучения обучающиеся должны изучить:

в I семестре – не менее четырёх произведений простой и сложной формы, в том числе часть циклического произведения сонатной формы в изложении для фортепиано, марш или вальс для духового оркестра;

во II семестре – не менее четырёх произведений, в том числе сюиту (или ее часть) и одно оригинальное произведение для духового оркестра;

в III семестре – не менее пяти произведений, в том числе увертюру и одно оригинальное произведение для духового оркестра;

в IV семестре – не менее пяти произведений, в том числе симфонию (или ее часть) и одно оригинальное произведение для духового оркестра.

4.1. Содержание разделов (тем) дисциплины

Дисциплина состоит из двух разделов:

- Основы техники дирижирования.
- Дирижирование произведений концертного репертуара.

Раздел I «Основы техники дирижирования» включает в себя теоретическую и практическую части и изучается в I семестре параллельно с работой над музыкальными произведениями, включенными в индивидуальный план обучающегося.

Теоретические и практические навыки, полученные в результате изучения «Основ техники дирижирования», закрепляются и совершенствуются на протяжении всех последующих семестров.

Раздел II «Дирижирование произведений концертного репертуара» занимает основное место в программе обучения и изучается в II-IV семестрах. Занятия проводятся индивидуально и предусматривают работу с клавиром и партитурой.

РАЗДЕЛ I. Основы техники дирижирования.

Тема 1. Постановка дирижерского аппарата.

Положение корпуса, рук, головы при дирижировании. Роль взгляда и мимики дирижера. Функции рук. Взаимодействие рук в дирижировании. Строение дирижерского жеста. Разновидности дирижерских жестов и их применение. Атакующие и поддерживающие жесты, жесты совпадающей и последующей атаки.

Тема 2. Тактовые схемы дирижирования.

Классификация дирижерских тактовых схем: равнозначные, суммирующие и подразделяющие схемы. Схемы с дроблением. Принципы выбора тактовых схем. Изучение схем, соответствующих простым, сложным, смешанным и переменным метрам.

Тема 3. Затакты и синкопы в дирижировании. Темп.

Роль замаха в установлении темпа. Сохранение ровности темпа. Изменение темпа: внезапное и постепенное. Метроном. Затактовые вступления, совпадающие и несовпадающие с началом счетной доли. Затакты с предшествующими паузами. Синкопы и их разновидности.

Тема 4. Приемы выражения динамики и штрихов в дирижировании.

Способы выражения динамики, энергия жеста, амплитуда, позиция рук, мимика. Роль левой руки в выражении динамики. Приемы выражения постепенных и внезапных изменений динамики. Штрихи и дирижерские жесты.

Тема 5. Приемы прекращения звучания. Паузы и ферматы в дирижировании.

Приемы «снятия» звучания. Смысловое значение пауз в музыке. «Обозначающий» характер жестов в паузах. Паузы равные части счетной доли, одной или нескольким счетным долям. Паузы до и после звучания. Люфт пауза, генеральная пауза. Ферматы и их выражение. «Снимаемые» и «не снимаемые» ферматы. Фермата на паузе и на тактовой черте, с изменяющейся и неизменяющейся динамикой.

Тема 6. Способы выражения фактуры и фразировки в дирижировании.

Изменение характера жестов в зависимости от фактуры. Показ различных элементов фактуры. Дирижирование полифонии. Виды фразировки. Фразировка и исполнительское дыхание.

Тема 7. Дирижирование музыкальных пьес (по клавиру).

Изучение музыкальных пьес по клавиру как подготовительный этап работы с партитурой. Привитие начальных навыков управления процессом исполнения. Применение комплекса дирижерских выразительных средств при реализации исполнительского замысла. Формирование дирижерско-волевых качеств. Практическое дирижирование музыкальных пьес, дирижирование каденций, дирижирование речитативов.

РАЗДЕЛ II. Дирижирование произведений концертного репертуара (по партитуре).

Тема 8. Изучение партитуры.

Занятие 1. Общее ознакомление с партитурой. Композитор. Жанр. Состав оркестра. Строи инструментов. Транспозиция. Музыкальная терминология. Размер. Темп. Сведения о произведении. Способы прочтения партитуры. Формирование общих представлений о характере музыки.

Занятие 2. Детальное изучение партитуры и формирование исполнительского замысла. Фактура произведения. Анализ мелодико-гармонического «языка» и метроритмического строения. Ладотональный план. Темповые соотношения и динамический план. Штрихи. Фразировка. Агогика. Частные и общие кульминации. Особенности исполнительского дыхания. Строение музыкальной формы. Анализ отдельных разделов, предложений, фраз, мотивов. Драматургия произведения. Формирование исполнительского замысла.

Тема 9. Дирижирование оркестровых произведений.

Приобретение практических навыков управления оркестром. Формирование оркестрового мышления и слуха. Воспитание чувства темпа, динамики, штрихов, тембрового колорита. Выявление фактуры и фразировки. Дирижирование отдельных элементов музыкальной ткани, частей и полностью всего произведения.

Формирование профессиональных музыкальных качеств.

Тема 10. Дирижирование части инструментального концерта.

Согласованность между солистом, дирижером и оркестром. Знание сольной партии и оркестрового сопровождения. Характер оркестровых «отыгрышей». Определение динамического баланса между солистом и оркестром в отдельных эпизодах и произведении в целом. Умение «идти» за солистом и «вести» его за собой. Два типа каденций и способы их дирижирования.

Тема 11. Дирижирование оперного фрагмента.

Знание вокальной партии (мелодии и слов) и оркестрового сопровождения. Особенности достижения ансамбля между солистами, хором и оркестром. Разновидности речитативов и особенности их дирижирования. Дирижирование речитативов на фоне выдержанных звуков. Способы «снятия» (прекращения) звучания в хоре и в оркестре. Паузы в оркестровом сопровождении и их выражение в дирижировании.

Тема 12. Подготовка к оркестровой репетиции.

Корректурa оркестровых партий. Уяснение трудных для исполнения мест и определение путей их преодоления. План репетиции. Выбор методических приемов репетиции. Расчет времени. Подбор лаконичных слов и сравнений для пояснения своих художественных намерений. Составление программ концертных выступлений оркестра.

Примерные программы

1 семестр

- П. Чайковский. «Жатва» из цикла «Времена года»
- Д. Шостакович. Торжественный марш, фрагменты из музыки к к/ф «Овод»
- Г. Свиридов. Музыкальные иллюстрации к повести А. Пушкина «Метель», «Вальс» и «Военный марш»

2 семестр

- С. Прокофьев. Марш для духового оркестра из сюиты балета «Ромео и Джульетта»
- М. Готлиб. Сюита на народные темы
- Э. Григ. Норвежские танцы
- Й. Гайдн. Симфония № 45 (1 часть)

3 семестр

- М. Глинка. Вальс фантазия
- Н. Римский-Корсаков. Шествие князей из оперы-балета «Млада»
- М. Готлиб. Балетная сюита, Серенада «Марш- Гротеск»
- Л. Бетховен. Симфония № 8 (2,3 части)

4 семестр

- И Гайдн. Симфонии № 94 (1,2 части)
- Б. Диев. Русская увертюра
- Л. Бетховен. Увертюра к балету «Прометей»
- Ж. Бизе. Сюита № 1 из музыки к драме А. Доде «Арлезианка», Прелюдия, Менуэт

Примерный список музыкальных произведений

1, 2 семестры

Относительно несложные музыкальные произведения отечественных и зарубежных композиторов в изложении для фортепиано, в том числе часть циклического сочинения сонатной формы, сюита (часть ее) и не менее двух оригинальных произведений для оркестра духовых инструментов.

- В. Калинников. Фортепианные пьесы «Элегия», «Грустная песенка»;
- П. Чайковский. Времена года;
- П. Чайковский. Фрагменты из опер «Евгений Онегин», «Пиковая дама»;
- П. Чайковский. Сюита из балета «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», музыка к весенней сказке Н. Островского «Снегурочка»;
- М. Глинка. Танцы из оперы «Иван Сусанин», Восточные танцы из оперы «Руслан и Людмила»;
- Р. Глиэр. Сюита из балета «Красный цветок», «Медный всадник»;
- Г. Свиридов. Музыкальные иллюстрации к повести А. Пушкина «Метель»;
- Д. Шостакович. Торжественный марш, фрагменты из музыки к к/ф «Овод»;
- С. Прокофьев. Марш для духового оркестра;
- С. Прокофьев. Сюита из балета «Ромео и Джульетта»;
- А. Хачатурян. Фрагменты из балета «Спартак»;
- В. Чернов. Русская сюита;
- В. Волков. Марш «Альбатрос»;
- С. Чернецкий. Марш «Танкистов»;
- Б. Диев. Марш «На страже мира»;
- М. Готлиб. Сюита на народные темы;
- А. Гилев. Симфониетта, Русская сюита;
- Б. Кожевников. Маленькая сюита;
- Л. Бетховен. Сонаты для фортепиано №№ 1,3,7,8;
- Э. Григ. Норвежские танцы, Соната ми минор;
- Ж. Бизе. Сюита №№ 1, 2 из музыки к драме А. Доде «Арлезианка»;
- Ж. Бизе. Вступление и антракт к 4 действию оперы «Кармен»;
- И. Брамс. Венгерские танцы;
- В. Моцарт. Фантазия ре минор, Маленькая ночная серенада;

3,4 семестры

Оркестровые произведения отечественных и зарубежных композиторов в жанре увертюры, в том числе часть симфонического цикла и не менее двух оригинальных произведений для оркестра духовых инструментов.

- М. Глинка. Вальс-фантазия;
- Н. Римский-Корсаков. Шествие князей из оперы-балета «Млада»;
- А. Скрябин. Мечты, Танец;
- П. Чайковский. Симфонии: № 1 ч. 2; №2 ч. 1 и 2; № 4 ч. 2, 3 и 4;
- Д. Шостакович. Симфония № 1 часть 1, № 9 часть 1;
- С. Прокофьев. Симфония № 1 часть 1, № 7 часть 1;

- М. Готлиб. Балетная сюита, Серенада «Марш- Гротеск»;
- Б. Кожевников. Симфония № 3 «Славянская», части 2 и 3;
- Б. Диев. Русская увертюра;
- Г. Калинин. Торжественно-героическая увертюра;
- Л. Бетховен. Симфония № 1, 2, 5, 7, Увертюра к балету «Прометей»;
- К. Вебер. Увертюры к операм «Вольный стрелок», «Оберон»;
- И. Гайдн. Симфонии № 94, 95, 100, 104;
- А. Дворжак. Славянские танцы;
- Д. Россини. Увертюра к опере «Танкред», «Сорока-воровка»;
- В. Моцарт. Симфония № 39, часть 1, 2; № 40, Увертюры к операм: «Похищение из Серая», «Волшебная флейта», «Свадьба Фигаро»;

4.2. Формы текущей и промежуточной аттестаций

Формой текущего контроля является контрольный урок (академическое прослушивание в виде дирижирования двумя произведениями: для духового и симфонического оркестров плюс коллоквиум). Промежуточный контроль осуществляется в виде проведения зачета или экзамена (также два произведения из курсовых программ).

Зачетно-экзаменационные требования:

На зачете во II семестре обучающийся должен:

- продирижировать наизусть двумя произведениями по выбору преподавателя из числа изученных в семестре; одно для духового, другое для симфонического оркестра;
- продемонстрировать умение пользоваться приемами дирижерской техники в полном объеме учебного пособия «Основы техники дирижирования»;
- ответить на вопросы, связанные с исполненными музыкальными произведениями (сведения об эпохе, композиторе и его творчестве, форма произведения, общий характер музыкальных образов и их развитие);
- показать знание теории и практики дирижерского исполнительства.

На зачете в IV семестре обучающийся должен:

- продирижировать наизусть двумя музыкальными произведениями по выбору преподавателя из числа изученных в семестре; одно для духового, другое для симфонического оркестра;
- ответить на вопросы по исполненным произведениям.

На экзамене в III семестре обучающийся должен:

- продирижировать наизусть музыкальное произведение по выбору преподавателя из числа изученных в семестре для духового или симфонического оркестра и часть инструментального концерта (по партитуре);

- ответить на вопросы, связанные с исполненными музыкальными произведениями (сведения об эпохе, композиторе и его творчестве, особенности жанра сочинения, знание партитуры);
- показать знание основной методической литературы по дирижированию.

V. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Каждый обучающийся должен быть обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к электронно-библиотечной системе, содержащей издания учебной, учебно-методической литературы по основным изучаемым дисциплинам и сформированной на основании прямых договоров с правообладателями.

а) Основная литература:

1. Аносов Н. Литературное наследие. – М., 1978.
2. Берлиоз Г. Дирижер оркестра.- М.; Спб., 1893.
3. Вагнер Р. О дирижировании - Спб., 1900.
4. Гинзбург Л. Дирижерское исполнительство. - М.: Музыка, 1975.
5. Гинзбург Л. Избранное – М., 1981.
6. Иванов-Радкевич А. О воспитании дирижера. М., Музыка, 1973.
7. Казачков С. Дирижерский аппарат и его постановка. – М.: Музыка, 1967.
8. Канерштейн М. Вопросы дирижирования. – М.: Музыка, 1972.
9. Малько Н. Основы техники дирижирования. - М.: Музыка, 1965.
10. Маталаев Л. Основы дирижерской техники. – М.,1988.
11. Мусин И. О воспитании дирижера. - Л.: Музыка, 1987.
12. Мусин И. Техника дирижирования – Л.,1967.
13. Архангельский А., Казанов М., Лысенко И.. Основы дирижерской техники (Хрестоматия нотных примеров) – М., ВДФ, 1972.

б) Дополнительная литература:

1. Багриновский М. Дирижерская техника рук. - М.: ВУВД., 1947.
2. Вальтер Б. О музыке и музицировании. - М.: Госиздат, 1962.
3. Вейнгартнер Ф. Дирижер – М., 1976.
4. Вуд Г. О дирижировании. - М.: Музыка, 1958.
5. Еремнаш О. Практические советы по дирижированию – М., 1964.
6. Искусство Артуро Тосканини: Воспоминание. – Л.,1974.
7. Лист Ф. Избранные статьи. – М., 1959.
8. Маркевич И. О воспоминании дирижера. – М., Л., 1965.
9. Мюнш Ш. Я дирижер. – М.,1982.
10. Ольхов К. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров. - Л.: Музыка, 1979.
11. Пазовский А. Записки дирижера. - М.: Музыка, 1966.
12. Рождественский Г. Дирижерская аппликатура. - Л.: Музыка, 1974.
13. Светланов Е. Музыка сегодня. – М., 1985.
14. Стоковский Л. Музыка для всех. - М.: Советский композитор, 1958.
15. Тилес Б. Дирижер в оперном театре. - Л.: Музыка, 1974.

16. Шерхен Г. Учебник дирижирования. – М., 1976.
17. Фуртвенглер В. Из записных книжек. - М.: Музыка, 1966.
18. Хайкин Б. Беседы о дирижерском ремесле. - М., 1984.

Инструментоведение

I. Цели и задачи дисциплины

Целью дисциплины «Инструментоведение» является формирование всесторонне развитой личности дирижера, обладающего разносторонними знаниями об оркестровых инструментах, необходимыми для работы с духовым оркестром и выработки навыков в инструментовке для духового оркестра; воспитание профессионально подготовленного, творчески активного, самостоятельно мыслящего музыканта;

Задачами дисциплины являются изучение художественно-технических возможностей оркестровых инструментов, их конструкции, способов извлечения звука, диапазонов и регистров, усвоение особенностей нотации инструментов, теоретических и практических основ транспозиции, овладение необходимыми знаниями для применения в курсе инструментовки.

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих профессиональных компетенций:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
ПК–3 Способен проводить репетиционную работу с творческими коллективами	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – методику работы с исполнительскими коллективами разных типов; – средства достижения выразительности звучания творческого коллектива; – методические принципы работы с вокалистами или инструменталистами; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами творческих коллективов; – совершенствовать и развивать профессиональные навыки музыкантов-исполнителей; – анализировать особенности музыкального языка произведения с целью выявления его содержания; – обозначить посредством исполнительского анализа сочинения основные трудности, которые

	<p>могут возникнуть в процессе репетиционной работы;</p> <ul style="list-style-type: none"> – выявлять круг основных дирижерских задач при работе над изучаемым сочинением; – оценить исполнение музыкального сочинения творческим коллективом и аргументировано изложить свою точку зрения; – использовать наиболее эффективные методы репетиционной работы;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с творческим коллективом; – коммуникативными навыками в профессиональном общении; – знаниями по истории и теории хорового или оркестрового исполнительства; – профессиональной терминологией.

III. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины «Инструментоведение» составляет 2 зачетные единицы. Общая трудоёмкость дисциплины включает в себя аудиторную (учебную), самостоятельную работу, а также виды текущей и промежуточной аттестаций.

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			зачет	экзамен
Общая трудоемкость				2
Аудиторные занятия				

IV. Содержание дисциплины.

Темы дисциплины, краткое содержание

Тема 1. Введение. Классификация музыкальных инструментов.

Транспозиция.

Инструментоведение как составная часть курса инструментовки. Классификация музыкальных инструментов. Транспозиция, способы транспозиции. Строй инструмента, акустическая настройка. Транспонирующие и нетранспонирующие инструменты. Интервал транспозиции, основное правило транспозиции. Натуральный звукоряд и закономерности его строения. Натуральный звукоряд как основа для образования хроматического звукоряда на духовых инструментах с помощью вентильно-пistonного, кулисного и клапанного механизмов.. Мензура и ее влияние на качество звука.

Тема 2. Инструменты основной медной группы духового оркестра.

Краткие исторические сведения об инструментах основной медной группы духового оркестра. Корнет, альт, тенор, баритон, труба большая и малая: конструкция, натуральный звукоряд, общий и наиболее употребительный диапазоны, тембровые и динамические особенности звучания регистров, технические и художественные возможности, примеры из оркестровых произведений.

Тема 3. Инструменты характерной медной группы духового оркестра.

Краткие исторические сведения об инструментах характерной медной группы духового оркестра. Валторна простая и двойная, труба, тромбон теноровый и тенорово-басовый: конструкция, натуральный звукоряд, общий и наиболее употребительный диапазоны, тембровые и динамические особенности звучания регистров, технические и художественные возможности, примеры из оркестровых произведений.

Тема 4. Деревянные духовые инструменты.

Краткие исторические сведения о свистящих и язычковых инструментах. Семейство флейт {большая, малая, альтовая, басовая}, гобой и альтовый гобой (английский рожок), семейство кларнетов (большой, малый, альтовый, басовый), фагот и контрафагот,: конструкция, механизм образования хроматического звукоряда, общий и наиболее употребительный диапазоны, тембровые и динамические особенности звучания регистров, технические и художественные возможности, примеры из оркестровых произведений.

Тема 5. Семейство саксофонов: сопранино, сопрано, альт, тенор, баритон.

Сведения о создании инструментов. Конструкция, механизм образования хроматического звукоряда, общий и наиболее употребительный диапазоны, тембровые и динамические особенности звучания регистров, технические и художественные возможности, примеры из оркестровых произведений.

Тема 6. Ударные инструменты.

Классификация ударных инструментов. Краткие исторические сведения об инструментах. Конструкция, способы извлечения звука, диапазоны ударных инструментов с определенной высотой звука, технические и художественные возможности, примеры из оркестровых произведений.

Тема 7. Струнные смычковые инструменты и арфа.

Скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа. Краткие исторические сведения об инструментах. Конструкция, способы извлечения звука, диапазоны ударных инструментов с определенной высотой звука, технические и художественные возможности, примеры из оркестровых произведений.

4.2. Формы текущей и промежуточной аттестации

Изучение инструментоведения осуществляется в ходе лекционных, семинарских и практических занятий в составе учебной группы на первом курсе: по одному двухчасовому занятию в неделю в составе группы. В конце курса проводится промежуточный контроль в форме комплексного экзамена, состоящего также из ответа на теоретический вопрос и выполнения практического задания по транспозиции с учетом пройденного содержания дисциплины.

V. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Обучающиеся обеспечены индивидуальным неограниченным доступом к базам данных и библиотечным фондам, в том числе к электронно-библиотечной системе, содержащей издания учебной, учебно-методической литературы по изучаемой дисциплине.

В ходе лекционных, семинарских и практических занятий используются издания учебной, учебно-методической литературы по основным темам дисциплины, применяются ТСО (аудиозаписи и видеоматериалы), практическая иллюстрация (показ) на инструментах группы конструкции, способов звукоизвлечения, диапазонов и т.п.

Основная литература:

1. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке, т. I, II. М., 1972.
2. Браславский Д., Горчаков С. И др. Инструменты духового оркестра. М., 1984.
3. Горчаков С. (сост.) Струнные смычковые инструменты и арфа. М., 1962.
4. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. М., 1976.
5. Мальтер Л. Инструментоведение в нотных образцах. М., 1981.
6. Мальтер Л. Таблицы по инструментоведению. М., 1978.
7. Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки. М., 1959.
8. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. М., 1969.
9. Николаев В. Задачник по инструментовке, ч. 1. Транспозиция. М., 1976.
10. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. т. I-IV. М., 1953-56

Дополнительная литература:

1. Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние. М., 1973.
2. Емельянов В. Квалификационные задания по инструментоведению. М., 2001.
3. Дунаев Л., Емельянов В. Таблицы по инструментоведению. М., 2007.
4. Беленов Л. Валторна. М., 2004.
5. Пушечников И. Искусство игры на гобое. М., 2005.
6. Рагс Ю. Акустические знания в системе музыкального образования. Рязань: Литера М., 2010.
7. Березин В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма. М., 2000.
8. Глинка М. Заметки об инструментовке. М., 1949.

Инструментовка

I. Цели и задачи дисциплины

Целью дисциплины является развитие навыков самостоятельной инструментовки, обработки и переложение для оркестра духовых инструментов (ОДИ) произведений для фортепиано, вокальных и инструментальных сочинений; формирование представлений об оркестровом мышлении, начиная с выбора

тональности, кому давать исполнение мелодии и т.д. обучающиеся должны знать приемы педализации, выбор плотности звучания, помочь им в раскрытии внутренней логики оркестрового мышления.

Задачи дисциплины:

- формирование навыков инструментовки для ансамблей деревянных духовых инструментов, медных духовых инструментов, для минимального состава оркестра и группы саксофонов.
- освоение обучающимся методов раскрытия существа авторского замысла произведения.
- воспитание художественного вкуса, чувства стиля; развитие творческой самостоятельности, стремления к самосовершенствованию; знакомство с лучшими образцами русской и зарубежной музыки, произведениями современных композиторов, народным музыкальным творчеством.

II. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих профессиональных компетенций:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
<p>ПК-3. Способен проводить репетиционную работу с творческими коллективами</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – методику работы с исполнительскими коллективами разных типов; – средства достижения выразительности звучания творческого коллектива; – методические принципы работы с вокалистами или инструменталистами; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами творческих коллективов; – совершенствовать и развивать профессиональные навыки музыкантов-исполнителей; – анализировать особенности музыкального языка произведения с целью выявления его содержания; – обозначить посредством исполнительского анализа сочинения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы; – выявлять круг основных дирижерских задач при работе над изучаемым сочинением;

	<ul style="list-style-type: none"> – оценить исполнение музыкального сочинения творческим коллективом и аргументировано изложить свою точку зрения; – использовать наиболее эффективные методы репетиционной работы;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с творческим коллективом; – коммуникативными навыками в профессиональном общении; – знаниями по истории и теории хорового или оркестрового исполнительства; – профессиональной терминологией.

III. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зачетные единицы и включает в себя аудиторную (учебную), самостоятельную работу, а также виды текущей и промежуточной аттестаций. Дисциплина ведется в течение 2-4 семестров.

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			Зачет	экзамен
Общая трудоемкость	3	108	2	4
Аудиторные занятия		18		

IV. Содержание дисциплины.

Требования к текущей, промежуточной и итоговой аттестации

4.1. Содержание разделов (тем дисциплины)

1. Оркестровые группы (деревянная, медная, ударные инструменты)

Изучение рабочего диапазона, исполнительских штрихов и технических возможностей инструментов. Умение применять различные оркестровые функции внутри отдельно взятой группы.

2. Основные оркестровые функции

Мелодия, контрапункт, мелодическая и гармоническая педали, бас. Аккомпанемент, оркестровая фактура, принципы контрастного распределения оркестровых функций между группами и отдельными инструментами. Оформление партитур.

Оркестровая фактура: контрастная полифония, имитационная полифония, подголосочный склад, гомофонная фактура, аккордово-гармонический склад (объединение всех голосов одним ритмом), монодическая фактура (мелодия в нескольких октавах).

Фактура мелодических голосов. Три группы – сама мелодия, второстепенные мелодии и гармоническое сопровождение. Мелодия отдается или соло, или унисону различных инструментов, или в октаву, или в несколько октав. Мелодия может проводиться в терцию, сексту. Мелодическое двух-, трех-, четырехголосие сочетается с различными октавными удвоениями. Проведение мелодии в басовом голосе требует октавного с удвоением унисонов.

Фактура гармонического сопровождения бывает аккордовой и фигурационной. Ритмическая фигурация вносит элемент движения. Виды: гармоническая и мелодическая фигурации. Эти простые виды гармонического сопровождения могут сочетаться со сложными (комбинированными). Педаль служит ... различных аккордов, элементов фактуры в единое целое (может быть один звук, два, три, четыре). Фигуративная педализация построенная на равномерном связном движении звучит более легко и прозрачно.

В построении аккордов надо следить за тем, какой звук в басу – если основной, то можно писать тесное расположение, если в басу терция – то с пропуском терции в аккордах. Удвоение основного и квинтового звуков. Следует соединять инструменты в соответствии с их естественной тесситурой (наслоение). При «окружении» - крайние голоса аккорда поручаются одинаковым инструментам. При «перекрещивании» тембры чередуются.

Голосоведение должно быть как в учебнике гармонии. Тембры бывают чистыми и смешанными.

3. Работа с клавиром

Обучающийся должен представлять, что нотный текст, написанный для рояля, является лишь исходным материалом для создания дирекциона, в котором выявлены основные составляющие будущей оркестровой партитуры – оркестровые функции. Духовой оркестр и фортепиано существенно отличаются своими особенностями. В оркестре аккорд может быть одновременно во многих регистрах. Громкость звука может увеличиваться, уменьшаться. В нижнем и верхних регистрах недостижима плотность звучания оркестра. При пассажах надо передавать отрезки различным инструментам.

1) Мелодические голоса

Надо исходить из характера темы. Тональность можно менять до одного тона вверх или вниз. Можно добавлять к мелодии верхнюю или нижнюю октавы, и мелодия проводится в виде самостоятельного голоса; или двухголосия, трехголосия, четырехголосия.

2) Гармоническое сопровождение

Иногда в фортепианном оригинале встречается приемлемое расположение голосов, но зачастую приходится изменять высотное положение аккордов, учитывая, чтобы аккорды не оказались выше мелодии. При педализации следует дополнять аккорды до 3-х или 4-х звуков, следить за голосоведением, используя в основном средний регистр.

Оркестровой фактуре свойственно октавное ведение баса. Во многих случаях при оркестровке в органных пунктах можно изменять ритм на педали.

Изложение оркестровой педали зависит от характера музыки. Это может быть один голос, два, три, или четыре.

3) Штрихи

Необходимо критически пересматривать штрихи, изыскивая наилучшие варианты. Для достижения творческой свободы инструментовщику необходимо понимать особенности фортепианного изложения, умело пользоваться средствами оркестра. Выбор того или иного решения основывается на особенностях самого музыкального материала и на творческом его раскрытии.

4. Инструментальные ансамбли

В повседневной практике обучающийся может столкнуться с необходимостью инструментовки для любого, самого необычного и даже экзотичного состава. В этих случаях, как правило, наиболее богатый в звуковых и фактурных возможностях инструмент (баян, аккордеон, рояль) должен постоянно нести основную нагрузку по воспроизведению музыкального материала оригинала, а все другие сольные инструменты могут выполнять основные оркестровые функции (темброво расцвечивая мелодию, выявляя мелодические педали, акцентируя грани формы и т.д.). Обучающийся должен отчетливо представлять особенности звучания (регистровые и тембровые) сольных инструментов, чтобы верно определить роль и место каждого из инструментов в музыкальной драматургии произведения.

4.2. Формы текущей и промежуточной аттестаций

Контроль знаний учащихся установлен в соответствии с рабочим учебным планом. Промежуточный контроль осуществляется в виде зачета в 2 семестре и экзамена в 4 семестре.

Примерные зачетно-экзаменационные требования

Инструментовка для среднего оркестра духовых инструментов:

2 семестр - зачет

П. Чайковский, Детский альбом

Лядов Прелюдии. Шостакович Прелюдии и фуги

4 семестр – экзамен

Дворжак «Славянские танцы». Григ Сюита «Пер Гюнт». Чайковский «Времена года».

V. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Обучающиеся обеспечены индивидуальным неограниченным доступом к базам данных и библиотечным фондам, в том числе к электронно-библиотечной системе, содержащей издания учебной, учебно-методической литературы по изучаемой дисциплине.

а) Основная литература:

1. Агафонников Н. Симфоническая партитура. Л., 1981
2. Банщиков Г. Законы функциональной инструментовки. С-Пб., 1997
3. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке с дополнениями Р. Штрауса в 2-х томах. М., 1972
4. Благодатов Г. История симфонического оркестра. Л., 1970

5. Василенко С. Инструментовка для симфонического оркестра. М., 1952
6. Веприк А. трактовка инструментов оркестра. М., 1961
7. Веприк А. Очерки по вопросам оркестровых стилей. М., 1978
8. Видор Ш. Техника современного оркестра. М., 1938
9. Витачек Ф. Очерки по искусству оркестровки 19 века. М., 1979
10. Геварт Ф. Руководство к инструментовке. Юргенсонъ, 1986
11. Глинка М. Заметки об инструментовке. М., 1954
12. Горчаков С. Практическое руководство по инструментовке для духового оркестра. М., 1962
13. Гуревич Л. История оркестровых стилей. М., 1997
14. Дараваш Г. Правила оркестровки. Будапешт, 1964
15. Денисов Э. Ударные инструменты в современном оркестре. М., 1982
16. Дудука Ф. Основы нотной графики. К., 1985
17. Инструментовка для духового оркестра под ред. Кожевникова
18. Карс А. История оркестровки. М., 1989
19. Карцев А., Оленев Ю., Павчинский С. Руководство по графическому оформлению нотного текста. С-Пб., 2004
20. Коджевников Инструментовка для духового оркестра, М., 1978
21. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. М., 1972
22. Шиндлер Л. Штрихи струнной группы симфонического оркестра. С-Пб., 2000

б) Дополнительная литература:

1. Зраковский Н. общий курс инструментоведения. М., 1966
2. Корыхалова Н. Музыкально-исполнительские термины. С-Пб., 2000
3. Мальтер Л. Таблицы по инструментоведению. М., 1966
4. Мальтер Л. Инструментоведение в нотных образцах. М., 1981
5. Оркестровые стили в русской музыке составитель В. Цытович. Л., 1987
6. Пистон У. Оркестровка. М., 1990
7. Римский-Корсаков Н.А. Основы оркестровки. М., 1959
8. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр в 4-х томах. М., 1956
9. Фортунатов Ю. Лекции по истории оркестровых стилей. М., 2004
10. Цуккерман В. Тембр и фактура (Музыкально-теоретические очерки и этюды). вып. 2, М., 1975

Чтение и анализ партитур

I. Цели и задачи дисциплины

Целью дисциплины «Чтение и анализ партитур» является приобретение обучающимися навыков в области чтения и анализа партитур, позволяющих получить целостное впечатление о музыкальном произведении для духового оркестра.

Задачи дисциплины:

изучение произведений различных стилей и жанров, основных видов анализа оркестровых партитур, а также методов, способов и приёмов чтения партитур для духового оркестра за фортепиано.

II. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование профессиональных компетенций:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
<p style="text-align: center;">ПК-2</p> <p>Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – историческое развитие исполнительских стилей; – музыкально-языковые и исполнительские особенности хоровых или оркестровых произведений различных стилей и жанров; – специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам дирижёрского искусства; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения; – управлять тембровой палитрой хора или оркестра; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.
<p style="text-align: center;">ПК-4.</p> <p>Способен использовать фортепиано в своей профессиональной деятельности</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – принципы исполнительства на фортепиано; – правила адаптации партитуры при её исполнении на фортепиано; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – на хорошем художественном уровне исполнять на фортепиано музыкальные сочинения различных жанров и стилей; – выступать в качестве пианиста-концертмейстера в репетиционной работе с музыкантами-солистами и творческими коллективами; – накапливать и расширять фортепианный репертуар для участия в культурно-

	просветительской работе в качестве солиста, ансамблиста, концертмейстера; – транспонировать произведение в заданную тональность;
	<i>Владеть:</i> – основными приемами фортепианной техники и выразительного интонирования; – навыками художественного исполнения на фортепиано музыкальных произведений и программ различных жанров и стилей, в том числе на публичных показах; – навыками выразительного исполнения на фортепиано хоровой или оркестровой партитуры.

III. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зачетные единицы и включает в себя аудиторную (учебную), самостоятельную работу, а также виды текущей и промежуточной аттестаций. Дисциплина ведется в течение всего обучения.

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			зачет	Экзамен
Общая трудоемкость	3	108	3	4
Аудиторные занятия		16		

IV. Содержание дисциплины.

Требования к промежуточной аттестации

4.1. Содержание тем дисциплины

Тема 1. Чтение партий транспонирующих инструментов (B, F, Es, D, A, G, E) и нетранспонирующих инструментов в альтовом и теноровом ключах.

Общие сведения о партитуре. Предмет чтение партитур. Зрительное чтение партитуры. Чтение партитуры за фортепиано. Значение чтения партитур в деятельности музыканта-духовика.

Общие сведения о транспонирующих и нетранспонирующих инструментах. Понятие строя и интервала транспозиции. Способы чтения оркестровых партий за фортепиано. Правило чтения встречных знаков в партиях транспонирующих инструментов.

Общие сведения о ключах. Чтение партий в альтовом и теноровом ключах.

Тема 2. Чтение ансамблей, включающих оркестровые партии различных транспонирующих и нетранспонирующих инструментов. Анализ фактуры.

Чтение партитур ансамблей. Понятие об однородных (однотембровых), неоднородных, внутригрупповых, смешанных и других оркестровых ансамблях.

Соединение инструментов одного строя при чтении за фортепиано. Одновременное чтение нескольких транспонирующих и нетранспонирующих инструментов.

Понятие фактуры. Объяснительный анализ фактуры.

Тема 3. Чтение партитуры марша (основная группа). Структурный анализ партитуры.

Разновидности марша. Типичные черты жанра, тематизма, формы, фактуры марша. Инструментальный состав основной группы духового оркестра.

Структурный анализ оркестрового изложения в маршевой музыке. Главные (основные) и добавочные голоса в оркестровой фактуре. Комплекс основных голосов, приспособление его к техническим условиям игры за фортепиано. Фактура мелодии и гармонического сопровождения. Развитие навыков чтения с листа.

Тема 4. Чтение партитур концертного репертуара (малый и средний составы духового оркестра).

Сравнительные характеристики партитурного состава малого и среднего духовых оркестров. Выразительные возможности и фактурные функции оркестровых групп.

Чтение партитур концертного репертуара для малого и среднего составов духового оркестра. Основные виды изложения мелодии и гармонического сопровождения.

Анализ развития оркестрового изложения.

Чтение с листа и анализ фрагментов партитур с различными типами фактуры. Приёмы сохранения или переработки фактуры мелодии и гармонического сопровождения.

Тема 5. Чтение и анализ фрагментов симфонических партитур.

Составы и партитура симфонического оркестра. Струнные смычковые инструменты как основная группа оркестра. Выразительные возможности и фактурные функции оркестровых групп.

Чтение и анализ фрагментов из произведений для симфонического оркестра.

Чтение с листа фрагментов симфонических партитур.

4.2. Формы промежуточной и итоговой аттестаций.

Промежуточный контроль проводится в виде зачета в 3 семестре и экзамена в 4 семестре.

V. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.

Обучающиеся обеспечены индивидуальным неограниченным доступом к базам данных и библиотечным фондам, в том числе к электронно-библиотечной системе, содержащей издания учебной, учебно-методической литературы по изучаемой дисциплине.

а) Основная литература:

- 1) Готлиб М., Каабак Я., Макаров Е. Курс чтения партитур для духового оркестра. М., 1960.
- 2) Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое пособие по чтению симфонических партитур. Вып. I. М., 1965.
- 3) Шпитальный П. Чтение симфонических партитур. Хрестоматия. Вып. I. М., 1970.
- 4) Вольф О. Хрестоматия по чтению и анализу партитур. Л., 1958

б) Дополнительная литература:

1. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. М. 1969.
2. Мальтер Л. Таблицы по инструментоведению. М., 1978.
3. Мальтер Л. Инструментоведение в нотных образцах. М., 1981.

в) Перечень музыкальных произведений, изучаемых в рамках дисциплины

Тема №3.

- Э. Григ. Триумфальный марш из музыки к драме «Сигурд Йорсальфар».
- Ш. Гуно. Марш из оперы «Фауст».
- Н. Мясковский. Походный (торжественный) марш.
- А. Хачатурян. Марш «Героям Отечественной войны».
- М. Ипполитов-Иванов. Юбилейный марш.
- Н. Иванов-Радкевич. Марш «Родная Москва».

Тема №4.

- Н. Мясковский. Симфония № 19, часть II.
- Н. Раков. Концертный вальс.
- Н. Иванов-Радкевич. Увертюра-фантазия.
- Б. Кожевников. Симфония №1, часть I.
- М. Готлиб. Симфонietta, часть II.
- Д. Салиман-Владимиров. Русская сюита №2, часть I.
- Е. Макаров. Пассакалия и фуга для большого духового оркестра.

Тема №5.

- Л. Бетховен. Симфония №5, часть II.
- Ж. Бизе. Интермеццо из музыки к драме А. Доде «Арлезианка».
- М. Глинка. «Славься» из оперы «Иван Сусанин».
- П. Чайковский. Симфония №4, часть II., Торжественная увертюра «1812 год».
- А. Глазунов. Испанский танец из балета «Раймонда»

История оркестровых стилей

I. Цели и задачи дисциплины

Цель дисциплины: воспитание грамотного, образованного музыканта, освоившего историю оркестровых стилей, свободно ориентирующегося в русской и западноевропейской симфонической музыке, в оркестровых стилях различных эпох, исторических периодов и отдельных композиторов.

Задачи дисциплины:

- формирование практических навыков, необходимых в будущей профессионально-педагогической деятельности;
- изучение этапов и путей развития симфонического оркестра;
- изучение типичных оркестровых составов, выразительных возможностей групп и их функций в оркестре, принципов оркестровой драматургии;
- изучение музыкального наследия различных эпох и оркестровых стилей, свободная ориентация в разнообразном репертуаре для симфонического оркестра;
- изучение учебно-методической литературы, посвященной вопросам истории оркестровых стилей.

II. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование профессиональных компетенций:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
ПК-2 Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения	<i>Знать:</i> <ul style="list-style-type: none">– историческое развитие исполнительских стилей;– музыкально-языковые и исполнительские особенности хоровых или оркестровых произведений различных стилей и жанров;– специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам дирижёрского искусства;
	<i>Уметь:</i> <ul style="list-style-type: none">– осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;– управлять тембровой палитрой хора или оркестра;
	<i>Владеть:</i> <ul style="list-style-type: none">– навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

III. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы и включает в себя аудиторные (мелкогрупповые) занятия, самостоятельную работу, а также промежуточную и итоговую аттестации.

Дисциплина ведется в 3 – 4 семестрах.

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			зачет	экзамен
Общая трудоемкость	2	72	3,4	–
Аудиторные (мелкогрупповые) занятия		12		

IV. Содержание дисциплины.

Требования к промежуточной и итоговой аттестации

4.1. Содержание дисциплины

Тема № 1. Понятие о симфоническом оркестре.

Определение симфонического оркестра. Инструментальные группы, являющиеся обязательными компонентами симфонического оркестра. Состав групп деревянных духовых, медных духовых, ударных и струнных инструментов. Возникновение и главные периоды развития симфонического оркестра.

Тема № 2. Возникновение инструментальной музыки. Зарождение и начальный этап развития оркестра. Конец XVI — XVII вв.

Инструментарий средневековья, эпохи возрождения и раннего барокко. Деятельность Дж. Габриели. Постепенный переход от ансамблевого к оркестровому музицированию. Принципы формирования оркестровых составов. Выделение струнных инструментов как основополагающих в оркестре. Возникновение оперы. Творчество К. Монтеверди. Развитие инструментальных средств в эпоху барокко. Партия basso continuo. Оркестровые сочинения А. Корелли. Оркестр в операх Ж.-Б. Люлли и Г. Перселла.

Тема № 3. Развитие оркестра в 1-й половине XVIII в.

Доклассический оркестр. Особенности оркестрового стиля И. С. Баха и Г. Ф. Генделя (симфоническое, оперное и ораториальное творчество). Жанр инструментального концерта в творчестве А. Вивальди. Переход к классицизму, связанный с преобладанием гомофонных жанров и типов фактур. Оперы Ж. Ф. Рамо.

Тема № 4. Формирование и эволюция классического оркестра. Середина XVIII — начало XIX в.

Отход от полифонически-линейного мышления. Исчезновение в большинстве сочинений basso continuo. Осознание тембровых, динамических и

пространственных эффектов оркестра. Оперная реформа К. В. Глюка. Дальнейшее укрепление гомофонных форм в творчестве композиторов-классиков. Становление и утверждение в творчестве композиторов мангеймской школы, Й. Гайдна и В. А. Моцарта малого симфонического оркестра. Расширение оркестровых средств в творчестве Л. ван Бетховена, возникновение большого симфонического оркестра.

Тема № 5. Формирование романтического оркестра в 1-й четверти XIX в.

Прогрессирующее развитие оркестрового инструментария в эпоху романтизма. Осознание самостоятельности основных оркестровых групп. Усиление колористической стороны звучания оркестра. Симфонические партитуры Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ф. Шопена. Оперные партитуры К. М. Вебера, Дж. Россини, Г. Доницетти, В. Беллини, Дж. Мейербера. Оркестровка романтизма в связи с возникновением и приоритетом программности. Влияние программности на восприятие тембра. Переосмысление тембровых качеств традиционных инструментов. Усиление группы деревянных духовых видами инструментами: флейта пикколо, английский рожок, кларнет in Es, басовый кларнет, контрафагот.

Тема № 6. Развитие искусства оркестровки в середине XIX в.

Программный симфонизм Г. Берлиоза, его новации в инструментровке, фундаментальный труд «Большой трактат об инструментровке». Оркестровые сочинения Ф. Листа, сочетание «фортепианности» и подлинной оркестровой пространственности в его произведениях. Оперные романтические партитуры Дж. Верди, Ш. Гуно, Ж. Бизе. Симфонические романтические партитуры Ж. Бизе, С. Франка, К. Сен-Санса, А. Брукнера, И. Брамса. Возникновение хроматических медных инструментов, увеличение основных семейств духовых инструментов. Оркестровая реформа Р. Вагнера, ее связь с новым ощущением музыкального времени, влияние Вагнера на композиторов второй половины XIX века.

Тема № 7. Западноевропейский симфонический оркестр во 2-й половине XIX в.

Расцвет национальных симфонических школ во 2-й половине XIX в. Оркестровое творчество Б. Сметаны, А. Дворжака, Э. Грига, Я. Сибелиуса, И. Альбениса, Э. Гранадоса, М. де Фальи. Позднеромантический оркестр. Симфонизм Г. Малера, его тяготение к большим составам оркестра, использование выразительных средств оркестра для раскрытия психологического содержания, тщательная детализация партитуры. Характерные черты оркестровки Р. Штрауса: расчет на чрезвычайно высокий технический уровень оркестрантов и дирижера; разнообразие оркестровой фактуры, ее сложность. Формирование импрессионистического оркестра, возникновение новых оркестровых красок. Симфонические произведения К. Дебюсси, М. Равеля.

Тема № 8. Основные направления и тенденции развития оркестровки в XX в.

Перемены в трактовке оркестра, возникновение новых выразительных средств, формирование множества новых художественных направлений. Огромное стилевое многообразие музыки XX в. Нестабильность состава исполнителей во многих сочинениях. Особенности трактовки инструментов в музыке XX в.: предельная эксплуатация всех технических ресурсов инструментов, концертное использование как принцип использования инструментов оркестра, необычайное возрастание роли ударных инструментов, выявление «ударных» возможностей традиционных неударных инструментов, употребление необычных, старинных, народных, электромузыкальных инструментов. Оркестровые сочинения А. Шенберга, А. Веберна, А. Берга, П. Хиндемита, К. Орфа, А. Онеггера, Д. Мийо, Ф. Пуленка, О. Мессиана, Б. Бриттена, Б. Бартока, Ч. Айвза, Дж. Гершвина, Л. Бернштейна, В. Лютовского, К. Пендерецкого, Х. Лахенманна.

Тема № 9. Оркестровое искусство в России в XVIII — начале XIX в.

Исторический обзор ансамблево-оркестрового исполнительства в России. Музыкальное искусство в эпоху Петра I. Рождение первого придворного оркестра. Возникновение роговых оркестров. Создание придворных (государственных), частных и домашних (крепостных) оркестров и театров. Первые русские оперы, музыка к драматическим спектаклям. Ф. Г. Волков, Д. Зорин, М. М. Соколовский, В. А. Пашкевич, Е. И. Фомин, О. А. Козловский, Д. С. Бортнянский, М. С. Березовский, А. А. Алябьев, А. Н. Верстовский, А. Е. Варламов.

Тема № 10. Формирование русской симфонической школы в 1-й половине XIX в.

М. И. Глинка как основоположник русской оркестровой школы. Основные черты глинкинского оркестра: максимальное использование чистых тембров, как сольных, так и групповых, резкие контрасты колорита, достигаемые сопоставлением чистых тембров, полная дифференциация функций трех основных групп (часто даже в tutti). «Заметки об инструментровке». Жанровый симфонизм в творчестве М. И. Глинки и его младшего современника А. С. Даргомыжского.

Тема № 11. Русская симфоническая музыка в середине — 2-й половине XIX в.

Особенности оркестровки композиторов-кучкистов М. А. Балакирева, Ц. А. Кюи, А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова. Оркестр П. И. Чайковского. Линеарность и красочность, сочетание чистых тембров и применение изысканных тембровых микстов, тембровая дифференциация функций.

Тема № 12. Оркестровое искусство в России в конце XIX — 1-й половине XX вв.

Сочетание различных тенденций в русской симфонической музыке. Особенности трактовки оркестра, записи оркестровых партитур у различных композиторов. А. К. Лядов, С. И. Танеев, А. К. Глазунов, А. С. Аренский, В. С.

Калинников, А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов, Р. М. Глиэр, Н. Я. Мясковский, И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, А. И. Хачатурян.

Тема № 13. Особенности отечественной симфонической музыки середины — 2-й половины XX в.

Основные тенденции в современной отечественной оркестровой музыке. Индивидуальность исполнительских составов во многих сочинениях. Особенности трактовки традиционных инструментов, употребление необычных, старинных, народных, электромузыкальных инструментов. Д. Б. Кабалевский, Г. В. Свиридов, В. А. Гаврилин, Э. В. Денисов, С. А. Губайдулина, А. Г. Шнитке, М. Вайнберг, А. С. Караманов, К. Караев.

Тема № 14. Современная русская симфоническая музыка.

Московская композиторская школа: Р. К. Щедрин, А. Я. Эшпай, В. Г. Кикта, Н. И. Пейко, Б. А. Чайковский, К. Е. Волков, Г. В. Чернов, А. И. Головин, А. Л. Ларин, А. А. Муравлев, В. В. Пьянков, Ю. Н. Семашко. Санкт-Петербургская композиторская школа: С. М. Слонимский, Б. И. Тищенко, Г. И. Уствольская.

4.3. Требования к промежуточной и итоговой аттестации

Контроль знаний, умений и навыков обучающихся по курсу истории оркестровых стилей проводится в соответствии с действующим учебным планом. Во время аттестаций тестируется степень усвоения обучающимся пройденного материала.

Формой промежуточной аттестации по курсу истории оркестровых стилей является зачет в конце 3 и 4 семестров.

На зачете в 3 семестре обучающийся должен:

— ответить на теоретический вопрос об особенностях оркестрового стиля того или иного западноевропейского композитора, о специфической трактовке оркестра этим композитором, а также об эволюции оркестрового письма на примере его творчества;

— подробно проанализировать выбранное и самостоятельно подготовленное оркестровое произведение, указав особенности оркестрового письма данного автора;

— продемонстрировать знание иностранной терминологии и условных обозначений, встречающихся в партитурах;

— продемонстрировать знание учебно-методической литературы, посвященной вопросам истории оркестровых стилей.

На зачете в 4 семестре обучающийся должен:

— ответить на теоретический вопрос об особенностях оркестрового стиля того или иного отечественного композитора, о специфической трактовке оркестра этим композитором, а также об эволюции оркестрового письма на примере его творчества;

— детально проанализировать выбранное и самостоятельно подготовленное оркестровое произведение (стиль и характер музыки, инструментальный состав,

трактовка оркестровых групп и отдельных инструментов, нововведения в отношении состава оркестра, особенности оркестровой драматургии, наличие и соотношение оркестровых функций, типы оркестровой фактуры, принципы оркестровки, характерные приемы игры на инструментах, использование инструментальных эффектов, структура музыкального текста, основные разделы формы и их тематическое наполнение, особенности тонального, гармонического, динамического развития и т. п.);

— продемонстрировать обширные знания иностранной терминологии и условных обозначений, встречающихся в партитурах;

— продемонстрировать свободное ориентирование в учебно-методической литературе, посвященной вопросам истории оркестровых стилей.

V. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Обучающиеся обеспечены индивидуальным неограниченным доступом к базам данных и библиотечным фондам, в том числе к электронно-библиотечной системе, содержащей издания учебной и учебно-методической литературы по изучаемой дисциплине.

5.1. Основная литература

- Банщиков Г. Законы функциональной инструментовки. СПб, 1997.
- Благодатов Г. История симфонического оркестра. Л., 1970.
- Веприк А. Очерки по вопросам оркестровых стилей. М., 1978.
- Ветлицына И. Некоторые черты русской оркестровой культуры XVIII в. М., 1987.
- Витачек Ф. Очерки по искусству оркестровки XIX века. М., 1979
- Гуревич Л. История оркестровых стилей. М., 1997.
- Дмитриев Г. О драматургической выразительности оркестрового письма. М., 1981.
- Карс А. История оркестровки. М., 1990.
- Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
- Оркестр. Инструменты. Партитура. Вып. 1. М., 2003.
- Оркестр. Инструменты. Партитура. Вып. 2. М., 2007.
- Оркестровые стили в русской музыке. Составитель В. Цытович. Л., 1987.
- Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. В 4-х томах. М., 1956.
- Фортунатов Ю. Лекции по истории оркестровых стилей. М., 2004.
- Цуккерман В. «Камаринская» Глинка и ее традиции в русской музыке. М., 1957.
- Цуккерман В. Тембр и фактура (Музыкально-теоретические очерки и этюды). Вып. 2. М., 1975.

5.2. Дополнительная литература

- Арнонкур Н. Мои современники: Бах, Моцарт, Монтеверди. М., 2005.
- Барсова И. Симфонии Малера.

- Березин В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма. М., 2000.
- Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке. М., 1972.
- Веприк А. Трактовка инструментов оркестра. М., 1961
- Видор Ш. Техника современного оркестра. М., 1938
- Геварт Ф. Руководство к инструментровке // П. Чайковский. Полн. собр. соч., т. III. М., 1961.
- Глинка М. Заметки об инструментровке. М., 1954.
- Дарваш Г. Правила оркестровки. Будапешт, 1964.
- Денисов Э. Ударные инструменты в современном оркестре. М., 1982.
- Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние. М., 1991.
- Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. М., 1966.
- Клебанов Д. Искусство инструментровки. Киев, 1972.
- Мальтер Л. Инструментоведение в нотных образцах. М., 1975.
- Мальтер Л. Таблицы по инструментоведению. М., 1972.
- Пистон У. Оркестровка. М., 1990.
- Праут Э. Инструментовка. М., 1904.
- Раков Н. Практический курс инструментровки. М., 1985.
- Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки. М., 1959.

Основы теории дирижерского исполнительства

I. Цели и задачи дисциплины

Цель освоения дисциплины – подготовка профессионального музыканта, глубоко и разносторонне эрудированного в области истории и теории искусства дирижирования.

Задачи дисциплины:

- формирование у обучающихся научных представлений об историческом пути развития дирижерского искусства;
- расширение кругозора и эрудиции обучающихся в вопросах истории и теории дирижирования;
- воспитание творческого отношения к исполнительской деятельности.

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование профессиональных компетенций:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
ПК–1.	<i>Знать:</i> – основные элементы техники дирижирования;

<p>Способен дирижировать хорами или оркестрами</p>	<p>– структуру дирижерского жеста, технологические и физиологические основы функционирования дирижерского аппарата;</p> <p><i>Уметь:</i></p> <p>– отражать в мануальном жесте технические и художественные особенности исполняемого произведения;</p> <p><i>Владеть:</i></p> <p>– приемами дирижерской выразительности;</p> <p>– дирижерскими схемами.</p>
<p>ПК-2</p> <p>Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения</p>	<p><i>Знать:</i></p> <p>– историческое развитие исполнительских стилей;</p> <p>– музыкально-языковые и исполнительские особенности хоровых или оркестровых произведений различных стилей и жанров;</p> <p>– специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам дирижерского искусства;</p> <p><i>Уметь:</i></p> <p>– осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;</p> <p>– управлять тембровой палитрой хора или оркестра;</p> <p><i>Владеть:</i></p> <p>– навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.</p>
<p>ПК-3.</p> <p>Способен проводить репетиционную работу с творческими коллективами</p>	<p><i>Знать:</i></p> <p>– методику работы с исполнительскими коллективами разных типов;</p> <p>– средства достижения выразительности звучания творческого коллектива;</p> <p>– методические принципы работы с вокалистами или инструменталистами;</p> <p><i>Уметь:</i></p> <p>– планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами творческих коллективов;</p> <p>– совершенствовать и развивать профессиональные навыки музыкантов-исполнителей;</p> <p>– анализировать особенности музыкального языка произведения с целью выявления его содержания;</p> <p>– обозначить посредством исполнительского анализа сочинения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы;</p> <p>– выявлять круг основных дирижерских задач при работе над изучаемым сочинением;</p>

	<ul style="list-style-type: none"> – оценить исполнение музыкального сочинения творческим коллективом и аргументировано изложить свою точку зрения; – использовать наиболее эффективные методы репетиционной работы;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с творческим коллективом; – коммуникативными навыками в профессиональном общении; – знаниями по истории и теории хорового или оркестрового исполнительства; – профессиональной терминологией.

3. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы и включает в себя аудиторную (учебную), самостоятельную работу, а также виды текущей и промежуточной аттестации. Дисциплина ведется в течение 1 – 2 семестров.

Структура дисциплины состоит из ряда связанных между собой звеньев, каждое из которых определяет конкретную форму работы обучающегося. Таковыми являются:

- лекционные (мелкогрупповые) занятия;
- практические (семинарские) занятия;
- создание междисциплинарных связей на основе изучения учебного музыкального материала других дисциплин;
- самостоятельное изучение обучающимся тем данного курса.

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			зачет	экзамен
Общая трудоемкость	2	72	2	-
Аудиторные занятия		12		

4. Содержание дисциплины.

Требования к текущей и промежуточной аттестации

4.1. Содержание разделов (тем) дисциплины

Раздел I

ВВЕДЕНИЕ В ПРЕДМЕТ

Тема 1.1. Истоки коллективного музицирования, способы музыкального управления и их эволюция.

Нерасчлененное искусство Древнего мира. Обрядово-бытовой характер музицирования. Неотделимость создания музыки от ее исполнения. Музыка в эпоху Античности. Древнегреческая трагедия – чудо художественного синтеза разных видов искусства. Первые опыты управления коллективным музицированием в эпоху Античности. Шумовой и жестовый способы управления. *Орхестра* и *корифей* в Древней Греции. *Батута* в Древнем Риме. *Хейрономия* как средство музыкального руководства в эпоху Средневековья. Ансамблевое исполнение и управление им в практике странствующих музыкантов. Зарождение функциональной гармонии и как следствие того, появление инструментальной музыки и зарождение оркестровой культуры в эпоху Возрождения. Появление оперы. Капеллы и *капельмейстеры*. Новые формы и жанры концертного музицирования в эпоху Барокко. Постепенное разделение оркестров на оперные и концертные. *Бассо-континуо* как центр управления музыкальным коллективом. Совмещение дирижирования с игрой на каком-либо музыкальном инструменте. Практика *двойного дирижирования* в опере и крупных вокально-инструментальных коллективах. Постепенное освобождение капельмейстера от игры в оркестре на рубеже XVIII – XIX столетий. Появление *дирижерской палочки* в 20-х годах XIX века. Окончательное утверждение функций капельмейстера как руководителя коллектива музыкантов и репетиционно-концертного процесса.

Тема 1.2. Музыкальный руководитель барочного оркестра. Дирижирование в XVIII веке.

Семинар по работам: *Кванц И.* – «Опыт наставления по игре на поперечной флейте», *Юнкер К.* – «Некоторые важнейшие обязанности капельмейстеров».

Раздел II

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ДИРИЖЕРСКОГО ИСКУССТВА ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

Тема 2.1. Рождение новой школы дирижирования – симфонического исполнительства в XIX веке.

Эпоха романтизма – пора становления профессии дирижера в ее современном понимании. Исполнительская (дирижерская) деятельность великих композиторов – К. Вебера, Ф. Мендельсона, Г. Берлиоза, Р. Вагнера, Ф. Листа и др. Постепенная «объективизация» их дирижерского репертуара за счет музыки других авторов. Становление концертно-филармонического дела в Европе. Формирование оркестров; профессионализация оркестровых музыкантов – углубление освоения и совершенствования техники исполнения на каждом инструменте. Появление гастрольной практики в деятельности дирижера и как следствие этого более высокие требования к профессионализму руководителя. Процесс разделения руководителей оркестра на дирижирующих композиторов и собственно дирижеров, – представителей исключительно ответственной и значительной профессии, требующей специальной подготовки, специальных для этого музыкальных данных и достойной именоваться Искусством. Начало обмена

опытом, связанное с расширением гастрольной практики. Появление специальной литературы по проблемам оркестра и дирижирования.

Тема 2.2. Музыкальная мысль XIX века о теории, практике и эстетике дирижирования.

Семинар по книгам и статьям: *Берлиоз Г.* – «Дирижер оркестра», «Мемуары», *Вагнер Р.* – «О дирижировании», *Лист Ф.* – «Письмо о дирижировании», *Шюнеман Г.* – «О Листе», *Шуман Р.* – «Франц Лист», *Зилоти А.* – «Мои воспоминания о Листе».

Тема 2.3. Западные дирижеры рубежа XIX – XX столетий.

Создание новых постоянно действующих оркестров и концертных обществ. «Концерты Колонна» и «Концерты Ламуре» во Франции. «Променад-концерты» в Англии. Творческие биографии и характеристики исполнительского искусства первых профессиональных дирижеров Г. фон Бюлова и А. Никиша. Деятельность А. Никиша в *Gewandhausorchester u Berliner Philharmoniker*. П.И. Чайковский об искусстве А. Никиша. Появление большого количества новых симфонических оркестров в Америке на рубеже XIX – XX столетий. Дирижерская деятельность Г. Малера и Р. Штрауса в *Wiener Staatsoper*, в *Wiener Philharmoniker* и в качестве концертирующих дирижеров. Прослушивание (просмотр) архивных записей.

Тема 2.4. Музыкальная мысль конца XIX – начала XX столетий о дирижировании.

Семинары по книгам и статьям: «Артур Никиш и русская музыкальная культура. Воспоминания. Письма. Статьи», *Малер Г.* – «Письма. Воспоминания», *Штраус Р.* – «Замечания к исполнению симфоний Бетховена», «Десять «золотых» правил, записанных в альбом молодому дирижеру», *Вейнгартнер Ф.* – «О дирижировании», «Исполнение классических симфоний: советы дирижерам», *Лазер А.* – «Современный дирижер», *Кан-Шнейер Р.* – «Руководство по дирижированию», *Гинзбург Л.* – «Избранное. Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования».

Тема 2.5. Дирижерское искусство Германии XX века.

Ведущие оркестровые и музыкально-театральные коллективы Германии прошлого и современности. Творческие биографии и характеристики исполнительского искусства Б. Вальтера, В. Фуртвенглера и О. Клемперера. Творческая деятельность Б. Вальтера в Германии и США. В. Фуртвенглер на постах художественного руководителя *Gewandhausorchester*, *Wiener Philharmoniker* и *Berliner Philharmoniker*. Творческая деятельность О. Клемперера в Германии и Лондонском оркестре *Philharmonia*. Педагогическая деятельность Г. Шерхена и ее влияние на развитие отечественного дирижерского искусства. Г. Караян и К. Бем – два полюса художественного мировоззрения в дирижерском исполнительстве второй половины XX века. Г. Караян – создатель массовой «индустрии» классической музыки, сторонник коммерческого подхода к искусству. Жизненный и творческий путь Г. Караяна и его дирижерская деятельность на постах художественного руководителя *Berliner Philharmoniker* и Зальцбургского пасхального фестиваля. К. Бем – «рыцарь» подлинного искусства. Творческая

биография К. Бема. Его дирижерская деятельность в оперных театрах и оркестрах Австрии и Германии. Просмотр видеозаписей.

Тема 2.6. Немецкая музыкальная мысль XX века о дирижировании.

Семинар по книгам: «Беседы с Отто Клемперером», *Клемперер О.* – «Воспоминания», *Вальтер Б.* – «О музыке и музицировании», «Тема с вариациями», *Фуртвенглер В.* – «Из литературного наследия», *Шерхен Г.* – «Учебник дирижирования», *Гинзбург Л.* – «Избранное. Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования», «Дирижерское исполнительство. Практика, теория, эстетика».

Тема 2.7. Дирижерское искусство Италии XX века.

Ведущие оркестровые и музыкально-театральные коллективы Италии прошлого и современности. А. Тосканини – дирижер-легенда. Жизненный и творческий путь. Характеристика исполнительского искусства маэстро и его репертуар. Творческая деятельность А. Тосканини в Италии (в частности, в театре *La Scala*) и в Америке (в Нью-йоркском филармоническом и NBC оркестрах). Участие в Байрейтском и Зальцбургском музыкальных фестивалях. Творческие биографии и характеристики исполнительского искусства К. М. Джулини, К. Аббадо и Р. Мути. Значение творчества этих дирижеров для художественного облика театра *La Scala*. Дирижерская деятельность К.М. Джулини в Европе и на посту художественного руководителя Лос-анжелесского филармонического оркестра. К. Аббадо на постах художественного руководителя Лондонского симфонического оркестра и *Berliner Philharmoniker*. Дирижерская деятельность Р. Мути на постах художественного руководителя *Philharmonia* и Филадельфийского оркестра. Просмотр видеозаписей.

Тема 2.8. Дирижерское искусство Англии XX века.

Ведущие оркестровые и музыкально-театральные коллективы Англии прошлого и современности. Оркестрово-исполнительская культура Англии в первой половине XX века. Променад-концерты. Глайнборнский оперный фестиваль. Творческие биографии и характеристики исполнительского искусства Т. Бичема, А. Боулта, Г. Вуда и А. Коутса. Просмотр видеозаписей.

Тема 2.9. Английская музыкальная мысль XX века о дирижировании.

Семинар по книгам: *Боулт А.* – «Мысли о дирижировании», *Вуд Г.* – «О дирижировании», *Гинзбург Л.* – «Избранное. Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования».

Тема 2.10. Дирижерское искусство Франции XX века.

Ведущие оркестровые и музыкально-театральные коллективы Франции прошлого и современности. Оркестрово-исполнительская культура Франции в первой половине XX века. Творческие биографии и характеристики исполнительского искусства Э. Ансерме, Ш. Мюнша, П. Монте, И. Маркевича и др. Творческие тандемы Э. Ансерме и П. Монте с И.Ф. Стравинским. Исполнительская деятельность Ш. Мюнша во Франции и США (на посту художественного руководителя Бостонского симфонического оркестра). Тесная

творческая связь И. Маркевича с русской музыкальной культурой. Влияние педагогических принципов И. Маркевича на развитие отечественной дирижерской школы. Просмотр видеозаписей.

Тема 2.11. Французская музыкальная мысль XX века о дирижировании.

Семинар по книгам: *Ансерме Э.* – «Беседы о музыке», «Статьи о музыке и воспоминания», *Мюни Ш.* – «Я – дирижер», *Маркевич И.* – «Органный пункт», «Беседы с Игорем Маркевичем», *Гинзбург Л.* – «Избранное. Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования».

Тема 2.12. Дирижерское искусство США XX века.

Ведущие оркестровые и музыкально-театральные коллективы США прошлого и современности. Оркестрово-исполнительская культура США в первой половине XX века. Ведущие оркестры страны и их руководители. Метрополитен-опера. Творческие биографии и характеристики исполнительского искусства Л. Стоковского, Ю. Орманди, Д. Сэлла Дж. Шолти и др. Л. Стоковский – инициатор и участник самых смелых и новаторских экспериментов в оркестровом исполнительстве и поиске новых форм приобщения более широких слоев публики к классической музыке. Дирижерская деятельность Ю. Орманди в Филадельфийском оркестре. Творческий союз дирижера и оркестра с С. Рахманиновым. Деятельность Д. Сэлла на посту художественного руководителя Кливлендского оркестра. Дирижерская деятельность Дж. Шолти на посту художественного руководителя Чикагского симфонического оркестра. Д. Ливайн – музыкальный руководитель Метрополитен-опера. Концертные выступления дирижера. Просмотр видеозаписей.

Тема 2.13. Дирижерское искусство зарубежных стран на современном этапе.

Творческие биографии и характеристики исполнительского искусства Дж. Шолти и К. Клайбера. Дирижерская деятельность Дж. Шолти в Европе и на посту художественного руководителя Чикагского симфонического оркестра. «Немного, но многое...» или «Как последний раз в жизни...» – творческие принципы маэстро К. Клайбера. Деятельность дирижера в Баварской государственной опере, выступления с другими европейскими коллективами.

Биографии и характеристики композиторского творчества и исполнительского искусства Л. Бернштейна и П. Булеза. Л. Бернштейн – «гражданин мира», неутомимый популяризатор и пропагандист классической музыки. Дирижерская деятельность Л. Бернштейна на посту художественного руководителя Нью-йоркского филармонического оркестра и в других коллективах Европы и США. П. Булез – пропагандист Новой музыки и тонкий интерпретатор классики XX века. Дирижерская деятельность П. Булеза в качестве художественного руководителя *Ensemble InterContemporain* и в ведущих музыкальных коллективах Европы и США. И.Ф. Стравинский о Л. Бернштейне и П. Булезе.

Творческие биографии и характеристики исполнительского искусства Л. Маазеля, К. Дэвиса и К. Мазура. Деятельность Л. Маазеля в качестве художественного руководителя Кливлендского оркестра и Национального оркестра Франции. К. Дэвис – главный дирижер оркестра Баварского радио и

Лондонского симфонического оркестра. К. Мазур и советские музыканты, гастрольный дирижер в СССР. Годы бессменного руководства Лейпцигским *Gewandhausorchester*. Творческие биографии и характеристики исполнительского искусства Б. Хайтинка и Д. Ливайна. Деятельность Б. Хайтинка в качестве музыкального руководителя Covent Garden и главного дирижера Амстердамского Concertgebouworkest.

Творческие биографии и характеристики исполнительского искусства С. Озавы и З. Меты. С. Озава – художественный руководитель Бостонского симфонического оркестра и Тэнглвудского музыкального фестиваля. Дирижерская деятельность З. Меты на посту Израильского филармонического оркестра. Просмотры видеозаписей.

Раздел III

ОТЕЧЕСТВЕННОЕ ДИРИЖЕРСКОЕ ИСКУССТВО XIX И ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКОВ

Тема 3.1. Истоки дирижерского искусства в России. Русские композиторы-дирижеры XIX века.

Ратное дело и церковное хоровое пение как истоки дирижерского искусства в России. Традиции народного инструментального исполнительства. Становление оркестрового исполнительства в России в эпоху Петровских преобразований. Полковые *немецкие хоры* (оркестры), музыкальное рекрутство. Крепостные музыкальные и драматические театры, в которых важная роль принадлежала музыке и оркестру. Культ итальянской оперы в России, щедро поддерживаемый императорским двором. Первые русские профессиональные композиторы. М.И. Глинка об оркестре и о дирижировании.

Основание Русского музыкального общества. Бесплатная музыкальная школа. Открытие консерваторий в Петербурге и Москве. Императорские театры. Придворная певческая капелла. Придворный оркестр. Гастроли Г. Берлиоза, Р. Вагнера и других западных дирижеров в России. Встречи с русскими музыкантами и влияние на формирование традиций отечественной дирижерской школы. Первые русские композиторы-дирижеры – М.А. Балакирев, А.Г. Рубинштейн, К.А. Лядов, П.И. Чайковский, Н.А. Римский-Корсаков. Начало их педагогической деятельности в Петербургской и Московской консерваториях. Характеристика исполнительского искусства русских дирижеров XIX века. Дефицит дирижерского профессионализма на первых порах.

Тема 3.2. Русская музыкальная мысль XIX века о дирижировании.

Семинар по книгам и статьям: *Кюи Ц.* – «Избранные статьи», *Римский-Корсаков Н.* – «Летопись моей музыкальной жизни», «Эпидемия дирижерства», *Сидельников Л.* – «Чайковский – дирижер», *Стасов В.* – «Статьи о музыке».

Тема 3.3. Русские дирижеры рубежа XIX – XX веков.

Появление в России первых дирижеров-профессионалов. Творческие биографии и характеристики исполнительского искусства Э.Ф. Направника, В.И. Сафонова, А.К. Глазунова, С.В. Рахманинов. Э.Ф. Направник – главный дирижер

Мариинского театра и первый исполнитель большинства русских опер. Дирижерская деятельность В.И. Сафонова и А.К. Глазунова. Первое исполнение Первой симфонии С.В. Рахманинова. Рахманинов – дирижер частных опер Мамонтова и Зимина. С.В. Рахманинов и Ф.И. Шаляпин.

Тема 3.4. Русские дирижеры начала XX века.

Творческие биографии и характеристики исполнительского искусства А.И. Зилоти, С.А. Кусевицкого, К.С. Сараджева, Э.А. Купера. Просветительская деятельность А.И. Зилоти. Циклы концертов в Петербурге. С.А. Кусевицкий – дирижер-меценат, убежденный и страстный пропагандист нового русского искусства во всем мире. Контакты с современными композиторами. Исполнительская и педагогическая деятельность К.С. Сараджева, Э.А. Купера.

Тема 3.5. Русская музыкальная мысль начала XX века о дирижировании.

Семинар по книгам: *Астров А.* – «Деятель русской музыкальной культуры С.А. Кусевицкий», *Малько Н.* – «Рахманинов – дирижер», *Сараджев К.* – «Статьи, воспоминания», *Купер Э.* – «Статьи и воспоминания. Материалы».

Тема 3.6. Крупнейшие отечественные дирижеры первой половины XX века.

Влияние политических процессов на развитие искусства в СССР. Выезд из страны многих выдающихся музыкантов. Иностранные дирижеры и их влияние на состояние советского исполнительского искусства тех лет. «Железный занавес». Персимфанс. Организация новых симфонических оркестров в Москве, Ленинграде и других городах. Первые оркестры при радиокомитетах, концерты в прямом эфире. Творческие биографии и характеристики исполнительского искусства Н.А. Малько, А.В. Гаука, Н.С. Голованова, А.М. Пазовского, С.А. Самосуда и А.Ш. Мелик-Пашаева. Влияние изоляции СССР от внешнего мира на стиль и эстетику исполнительского искусства советских дирижеров первой половины XX века. Первый всесоюзный (и первый в мире) конкурс дирижеров в 1938 году. Его значение, творческие итоги и лауреаты.

Тема 3.7. Крупнейшие отечественные дирижеры первой половины XX века о своем искусстве.

Семинар по книгам и статьям: *Малько Н.* – «Воспоминания. Статьи. Письма», «Основы техники дирижирования», *Гаук А.* – «Мемуары. Избранные статьи. Воспоминания современников», *Голованов Н.* – «Сборник статей и воспоминаний», *Пазовский А.* – «Дирижер и певец», «Записки дирижера», *Самосуд С.* – «Статьи. Воспоминания. Письма», *Мелик-Пашаев А.* – «Воспоминания. Статьи. Материалы», *Гинзбург Л.* – «Избранное. Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования».

Раздел IV

ОТЕЧЕСТВЕННОЕ ДИРИЖЕРСКОЕ ИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Тема 4.1. Евгений Мравинский и Натан Рахлин.

Дирижеры-антиподы. Жизненные и творческие пути великих русских дирижеров Е.А. Мравинского и Н.Г. Рахлина. Характеристика их исполнительского искусства, методов и стилей работы с оркестром. Дирижерская деятельность Е.А. Мравинского – полвека (1938 – 1988) преданного и беззаветного служения одному оркестру, в качестве художественного руководителя Заслуженного коллектива республики Академического симфонического оркестра Ленинградской филармонии им. Д.Д. Шостаковича. Н.Г. Рахлин – художественный руководитель Государственного академического симфонического оркестра СССР, Государственного симфонического оркестра Украины и Государственного симфонического оркестра Татарии. Педагогическая деятельность Е.А. Мравинского и Н.Г. Рахлина. Просмотр (прослушивание) записей.

Тема 4.2. Е. Мравинский и Н. Рахлин о дирижировании.

Семинар по книгам: «Натан Рахлин. Статьи. Воспоминания. Интервью», *Мравинский Е.* – «Дневники».

Тема 4.3. Московская дирижерская школа.

Традиции дирижерской педагогики в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Из истории кафедры оперно-симфонического дирижирования. Становление и развитие московской дирижерской школы. Творческие биографии, характеристика исполнительской и педагогической деятельности Н.П. Аносова, Л.М. Гинзбурга, К.П. Кондрашина и Б.Э. Хайкина. Ученики, преемники и последователи. Просмотр видеозаписей.

Евгений Светланов – дирижер-просветитель, выдающийся пропагандист русской музыки. Жизненный и творческий путь великого музыканта. Характеристика исполнительского искусства. Годы работы Е.Ф. Светланова в качестве художественного руководителя Государственного академического симфонического оркестра СССР – период небывалого взлета исполнительского мастерства и всемирной славы коллектива. Беспрецедентная в истории мирового исполнительского искусства запись полной Антологии русской симфонической музыки и всех симфоний Н.Я. Мясковского. Постановки и выступления Е.Ф. Светланова в Государственном академическом Большом театре СССР. Творческие контакты с зарубежными коллективами. Просмотр видеозаписей.

Тема 4.4. Н.П. Аносов, Л.М. Гинзбург, К.П. Кондрашин и Б.Э. Хайкин о дирижировании.

Семинар по книгам: *Аносов Н.* – «Литературное наследие. Переписка. Воспоминания», *Гинзбург Л.* – «Избранное. Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования», «Дирижерское исполнительство. Практика, теория, эстетика», *Кондрашин К.* – «Мир дирижера», «О дирижерском искусстве», «О

дирижерском прочтении симфоний Чайковского», *Ражников В.* – «Кирилл Кондрашин рассказывает о музыке и жизни», *Хайкин Б.* – «Беседы о дирижерском мастерстве».

Тема 4.5. Искусство Геннадия Рождественского.

«Геннадий Рождественский – дирижер или волшебник?» Творческая биография и характеристика исполнительского искусства великого дирижера. Г.Н. Рождественский в качестве художественного руководителя Большого симфонического оркестра Центрального телевидения и Всесоюзного радио, Государственного симфонического оркестра Министерства культуры СССР и других коллективов. Первые в России исполнения и записи циклов всех симфоний С.С. Прокофьева, А. Брукнера, А. Онеггерра, Б. Мартину, Р. Воан-Уильямса и других композиторов. Просветительская деятельность. Возрождение редко исполняемых или незаслуженно забытых шедевров. Творческие альянсы со многими выдающимися композиторами второй половины XX века. Премьеры новых сочинений. Зарубежная исполнительская деятельность. Г.Н. Рождественский – педагог. Ученики, преемники и последователи. Просмотр видеозаписей.

Тема 4.6. Г.Н. Рождественский о дирижировании.

Семинар по книгам Г.Н. Рождественского: «Дирижерская аппликатура», «Мысли о музыке», «Преамбулы», «Треугольники».

Тема 4.7. Петербургская (Ленинградская) дирижерская школа.

Традиции дирижерской педагогики в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. Из истории кафедры оперно-симфонического дирижирования. Становление и развитие петербургской дирижерской школы. Творческие биографии, характеристика исполнительской и педагогической деятельности И.А. Мусина и Н.С. Рабиновича. Ученики, преемники и последователи. Просмотр видеозаписей.

Тема 4.8. И.А. Мусин и Г.Л. Ержемский о дирижировании.

Семинар по книгам: *Ержемский Г.* – «Психология дирижирования. Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом», «Дирижеру XXI века»; *Мусин И.* – «Техника дирижирования», «О воспитании дирижера. Очерки», «Язык дирижерского жеста».

Тема 4.9. Дирижерское исполнительство на современном этапе.

Наиболее устойчивые и перспективные тенденции в современном западном и отечественном дирижерском исполнительстве. «Узкая» и «широкая» стилистическая специализация современных дирижеров. Новые формы в оркестровом исполнительстве. Биографии и творческие портреты наиболее ярких и перспективных дирижеров рубежа XX – XXI столетий.

4.2. Формы промежуточной и итоговой аттестаций

Контроль знаний учащихся установлен в соответствии с рабочим учебным планом. Промежуточный и итоговый контроль осуществляется в виде экзамена в 4 семестре.

5. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Обучающиеся обеспечены индивидуальным неограниченным доступом к базам данных и библиотечным фондам, в том числе к электронно-библиотечной системе, содержащей издания учебной, учебно-методической литературы по изучаемой дисциплине.

Список рекомендуемой литературы

а) Основная литература

1. Аносов Н. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания. – М., 1978.
2. Ансерме Э. Беседы о музыке. – М., 1985.
3. Ансерме Э. Статьи о музыке и воспоминания. – М., 1986.
4. Артур Никиш и русская музыкальная культура. Воспоминания. Письма. Статьи. – Л., 1975.
5. Артуро Тосканини. – В кн.: Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 6. – М., 1971.
6. Астров А. Деятели русской музыкальной культуры С.А. Кусевицкий. – Л., 1981.
7. Берлиоз Г. Дирижер оркестра. – В кн.: Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке, ч. 2. – М., 1972.
8. Берлиоз Г. Мемуары. – М., 1962.
9. Бернштейн Л. Музыка – всем. – М., 1978.
10. Беседы с Игорем Маркевичем. – М., 2003.
11. Беседы с Отто Клемперером. – М., 2005.
12. Богданов-Березовский В. Советский дирижер. – Л., 1956.
13. Боулт А. Мысли о дирижировании. – В кн.: Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 7. – М., 1975.
14. Вагнер Р. О дирижировании. – СПб., 1900.
15. Вальденго Д. Я пел с Тосканини. – М., 1978.
16. Вальтер Б. О музыке и музицировании. – В кн.: Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 1. – М., 1962.
17. Вальтер Б. Тема с вариациями. – В кн.: Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 4. – М., 1976.
18. Вейнгартнер Ф. О дирижировании. – Л., 1927.
19. Вейнгартнер Ф. Исполнение классических симфоний: советы дирижерам. – М., 1965.
20. Вуд Г. О дирижировании. – М., 1968.
21. Гаук А. Мемуары. Избранные статьи. Воспоминания современников. – М., 1975.
22. Гинзбург Л. Избранное. Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования. – М., 1981.
23. Глинский М. Очерки по истории дирижерского искусства//Музыкальный современник, 1916, № 3.
24. Григорьев Л., Платек Я. Современные дирижеры (справочник). – М., 1969.

25. Голованов Н. Сборник статей и воспоминаний. – М., 1982.
26. Грум-Гржимайло Т. Об искусстве дирижера. – М., 1973.
27. Дирижерское исполнительство. Практика, теория, эстетика. – М., 1975.
28. Ержемский Г. Дирижеру XXI века. – СПб., 2007.
29. Ержемский Г. Психология дирижирования. Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. – М., 1988.
30. Зенькович Н. Россия. Избавление от талантов. – М., 2003.
31. Зилоти А. Мои воспоминания о Листе. – СПб., 1911.
32. Иванов К. Волшебство музыки. – М., 1983.
33. Искусство Артуро Тосканини. Воспоминания, биографические материалы. – М., 1974.
34. Казальс П. Радости и печали. – В кн.: Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 8. – М., 1977.
35. Клас Э. Дирижер. Лицом к залу. – М., 2006.
36. Клемперер О. Воспоминания. – В кн.: Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 3. – М., 1967.
37. Кондрашин К. Мир дирижера. – Л., 1976.
38. Кондрашин К. О дирижерском искусстве. – Л., 1970.
39. Кондрашин К. О дирижерском прочтении симфоний Чайковского. – М., 1977.
40. Косачева Р. Наш современник. Из бесед с Г.Н. Рождественским. О музыкальном искусстве и творчестве дирижера. – В кн.: Мастерство музыканта-исполнителя, вып. 2. – М., 1976.
41. Купер Э. Статьи и воспоминания. Материалы. – М., 1988.
42. Кюи Ц. Избранные статьи. – Л., 1952.
43. Лайнсдорф Э. В защиту композитора. – М., 1988.
44. Лист Ф. Письмо о дирижировании. – В кн.: Лист Ф. Избранные статьи. – 1959.
45. Малько Н. Воспоминания. Статьи. Письма. – Л., 1972.
46. Малько Н. Основы техники дирижирования. – М., Л., 1965.
47. Малько Н. Рахманинов – дирижер. – В кн.: Воспоминания о Рахманинове. – Т. 2.. – М., 1972.
48. Марек Д. Рихард Штраус. Последний романтик. – М., 2002.
49. Маркарян Н. Портреты современных дирижеров. – М., 2003.
50. Маркевич И. Органный пункт. – В кн.: Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 5. – М., 1970.
51. Мелик-Пашаев А. Воспоминания. Статьи. Материалы. – М., 1976.
52. Мелик_пашаев А. Звучание жизни. – М., 1989.
53. Михеева Л. Эдуард Францевич Направник. – М., 1985.
54. Мравинский Е. Дневники. – СПб., 2003.
55. Мусин И. Техника дирижирования. – Л., 1967.
56. Мусин И. О воспитании дирижера. Очерки. – Л., 1987.
57. Мусин И. Язык дирижерского жеста. – СПб., 2005.
58. Мюнш Ш. Я – дирижер. – М., 1961, 1965, 1982.
59. Направник Э. Автобиографические творческие материалы, документы, письма. – М., 1959.
60. Натан Рахлин. Статьи. Воспоминания. Интервью. – М., 1990.
61. Николаева-Светланова Н. Неожиданный Светланов. – М., 2006.

62. Пазовский А. Дирижер и певец. – М., 1959.
63. Пазовский А. Записки дирижера. – М., 1968.
64. Понятовский С. Персимфанс – оркестр без дирижера. – М., 2003.
65. Ражников В. Кирилл Кондрашин рассказывает о музыке и жизни. – М., 1989.
66. Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни. – М., 1980.
67. Римский-Корсаков Н. Эпидемия дирижерства. – Полн. собр. соч., т. 2. – М., 1963.
68. Робинсон П. Караян. – М., 1981.
69. Рождественский Г. Дирижерская аппликатура. – М., 1974.
70. Рождественский Г. Мысли о музыке. – М., 1975.
71. Рождественский Г. Преамбулы. – М., 1989.
72. Рождественский Г. Треугольники. – М., 2001.
73. Руденко В. Вячеслав Иванович Сук. – М., 1984.
74. Самосуд С. Статьи. Воспоминания. Письма. – М., 1984.
75. Сараджев К. Статьи, воспоминания. – М., 1962.
76. Светланов Е. Музыка сегодня. – М., 1976, 1979, 1986.
77. Сидельников Л. Большой симфонический оркестр Центрального телевидения и Всесоюзного радио. – М., 1981.
78. Сидельников Л. Государственный академический симфонический оркестр Союза ССР. – М., 1986.
79. Сидельников Л. Симфоническое исполнительство. Теория и эстетика. Исторический очерк. – М., 1991.
80. Сидельников Л. Чайковский-дирижер. – Киев, 1991.
81. Стоковский Л. Музыка для всех нас. – М., 1959, 1963.
82. Стравинский И. Диалоги: Воспоминания. Размышления. Комментарии. – Л., 1971.
83. Стравинский И. Хроника моей музыкальной жизни. – Л., 1963.
84. Тилес Б. Дирижер в оперном театре. – Л., 1974.
85. Файер Ю. О себе, о музыке, о балете. – М., 1974.
86. Федосеев В.: Сборник статей. – М., 1989.
87. Фомин В. Евгений Александрович Мравинский. – М., 1983.
88. Фомин В. Оркестром дирижирует Мравинский. – Л., 1976.
89. Фомин В. Старейший русский симфонический оркестр. – Л., 1982.
90. Фуртвенглер В. Из литературного наследия. – В кн.: Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 2. – М. 1966.
91. Хайкин Б. Беседы о дирижерском мастерстве. – М., 1984.
92. Хессин А. Из моих воспоминаний. – М., 1959.
93. Штраус Р. Размышления и воспоминания. Замечания к исполнению симфоний Бетховена. – В кн.: Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 7. – М., 1975.

б) Дополнительная литература:

1. Афанасьев В.П. Что такое музыка. – М., 2006.
2. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства. – М., 1983.
3. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для студентов музыкальных факультетов высших пед. учебных заведений /

- Д.К.Кирнарская, Н.И.Киященко, К.В.Тарасова и др.; Под ред. Г.М.Цыпина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003.
4. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973.
 5. Стасов В. Статьи о музыке. – М., 1976.
 6. Холопова В.Н. Музыкальный ритм. – М., 1980.
 7. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика. – СПб.: Алтея, 2001.

в) аудио и видео материалы

1. Аудио хрестоматии по «Истории дирижерского искусства». Сост. Рейн А.С. – М., 2005 – 2012.
2. Видео хрестоматии по «Истории дирижерского искусства». Сост. Рейн А.С. – М., 2005 – 2012.

Методика репетиционной работы с оркестром

I. Цели и задачи дисциплины

Целью дисциплины является формирование всесторонне развитой личности дирижера, обладающего навыками управления оркестровым коллективом в репетиционном процессе и при исполнении концертной программы; расширение кругозора обучающегося в области оркестрового исполнительства, развитие профессиональных представлений о комплексном характере проблем оркестрового исполнительства, изучение методических принципов и приемов репетиционной работы дирижера с оркестром, усвоение особенностей аккомпанирования солистам-инструменталистам, вокалистам

Задачи дисциплины — приобретение знаний в области организации и ведения репетиционной работы с оркестром и подготовки к концертному исполнению; изучение особенностей различных типов оркестров, художественных и технических возможностей составов, форм и методов репетиционной работы, развитие самостоятельности обучающихся и творческого подхода в освоении профессии дирижера.

II. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование профессиональных компетенций:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
ПК-3. Способен проводить репетиционную работу с творческими коллективами	<i>Знать:</i> – методику работы с исполнительскими коллективами разных типов;

	<ul style="list-style-type: none"> – средства достижения выразительности звучания творческого коллектива; – методические принципы работы с вокалистами или инструменталистами;
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами творческих коллективов; – совершенствовать и развивать профессиональные навыки музыкантов-исполнителей; – анализировать особенности музыкального языка произведения с целью выявления его содержания; – обозначить посредством исполнительского анализа сочинения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы; – выявлять круг основных дирижерских задач при работе над изучаемым сочинением; – оценить исполнение музыкального сочинения творческим коллективом и аргументировано изложить свою точку зрения; – использовать наиболее эффективные методы репетиционной работы;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с творческим коллективом; – коммуникативными навыками в профессиональном общении; – знаниями по истории и теории хорового или оркестрового исполнительства; – профессиональной терминологией.

III. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 зачетных единиц и включает в себя аудиторную (учебную), самостоятельную работу, а также виды текущей и промежуточной аттестаций. Дисциплина изучается в 3 – 4 семестрах.

Вид учебной Работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			зачет	экзамен
Общая трудоемкость				
Аудиторные занятия				

IV. Содержание дисциплины.

Требования к текущей и промежуточной аттестации

4.1. Разделы (темы) дисциплины

Тема №1. Основные этапы истории развития симфонического и духового оркестра. Оркестр и партитура.

Дефиниция термина «оркестр». От средневекового ансамбля – до театрального оркестра «Орфея» (1607) К.Монтеверди и Ж.Люлли (1632-1687). Конец XVII – начало XVIII века: от оркестра Люлли – к оркестру Г.Ф.Генделя (1685-1759) и И.С.Баха (1685-1750). Вторая половина XVIII века - новая трактовка оркестра. Рождение оркестра симфонического (дифференциация функций оркестровых групп). Драматургический оркестр К.В.Глюка (1714-1787). Оркестр венских классиков: Й.Гайдн (1732-1809), В.А.Моцарт (1756-1791), Л.В.Бетховен (1770-1827) – вершина классического оркестра.. XVIII век-формирование русской симфонической культуры: В.А.Пашкевич (1742-1797), М.А.Матинский (1750-1820), Д.С.Бортнянский (1751-1825), Е.И.Фомин (1761-1800). Новый романтический оркестр (Вебер, Шуман, Россини. Вторая четверть XIX века - формирование хроматических медных инструментов-новая ступень развития симфонического оркестра. Ф.Мендельсон-Бартольди (1809-1847), Дж.Мейербер (1791-1864), Г.Берлиоз (1803-1869). Русская классическая школа: оркестр М.И.Глинка и две оркестровые ветви в творчестве композиторов Новой русской школы – колорит и выразительность в творчестве Н.Римского-Корсакова и П.Чайковского. Двойной, тройной и четверной составы симфонического оркестра. Оркестр импрессионистов. Оркестр XX века. История становления духового оркестра с начала XVIII до начала XXI века.

Тема №2. Дирижирование как искусство интерпретации.

Дирижирование - часть исполнительской музыкальной культуры, её особый вид. Общеэстетические проблемы дирижерского искусства, возникновение и развитие дирижирования, роль выдающихся композиторов-дирижеров в его становлении. Русские дирижеры 2-й половины XIX века. Современный уровень развития дирижерского искусства. Формирование исполнительских стилей мастеров дирижерской палочки - Д.Тосканини, В.Фуртвенглер, Ш.Мюнш, Е.Мравинский, Е.Свегланов, Л.Бернстайн.

Дирижерская интерпретация как раскрытие образного содержания музыкального произведения через передачу авторского замысла, стиля, формы и выразительных особенностей (темпа, метроритма, фразировка, динамика, штрихи, оркестровые краски) в процессе дирижирования.

Тема №3. Основы дирижерской техники.

Структура и функции техники дирижера. Анализ элементов и выразительных средств дирижерской техники. Роль и взаимодействие частей дирижерского аппарата. Ауфтакт как главный определяющий технический элемент, его функции. Виды ауфтактов: начальный, полный, неполный, междольный, задержанный, задержанный- обращенный, ритмизованный и т.д. Взаимодействие других важных

элементов дирижирования: схем, рисунков, видов отдачи, способов владения темпом, громкостной динамикой, акцентуации, штрихов и т.д. Полифункциональность техники дирижера Артистические аспекты техники дирижера.

Тема №4. Сущность репетиционного процесса. Его структура. Организационные, педагогические и методические аспекты.

Педагогическая и творческая стороны репетиционного процесса. Виды репетиций (корректирующая, текущая, итоговая, генеральная). Этапы репетиционной работы. Четыре этапа репетиционной работы с оркестром - подготовительный, начальный, основной и завершающий.

Подготовительный этап. Самостоятельная работа дирижера над партитурой, всесторонний исполнительский анализ партитуры, её истории создания, тематического развития, особенностей формы, фактуры, тонального плана, оркестрового стиля, образного строя и т.д. Принципы формирования собственной интерпретации. Выбор исполнительских средств. Планирование репетиционного процесса, учет степени сложности произведения, уровня исполнительского мастерства коллектива, количества репетиций, объема программы и т.д.

Начальный этап - общее ознакомление коллектива с произведением. Краткая информация дирижера о сочинении, его стилистических особенностях, истории исполнения, о своем исполнительском плане, сроках репетиционной работы. Проигрывание произведения или всей программы в целом (темпы могут быть приближены к настоящим).

Основной этап. Способы реализации дирижером своей интерпретации. Конкретизация и уточнение исполнительских средств: штрихов, аппликатуры, нюансировки, распределение кульминаций и т.д. Использование всех видов репетиционной работы: изучение музыкантами оркестровых партий, групповые репетиции, индивидуальная работа дирижера или концертмейстеров групп над оркестровыми партиями. Чередование по мере необходимости индивидуальных, групповых и общих репетиций.

Завершающий этап. Способы достижения полной исполнительской свободы. Выявление образного смысла, драматургии произведения. Работа над культурой звука, звуковым и тембровым балансом. «Прогоны» частей и всей программы в целом. Генеральная репетиция. Приемы преодоления психологического напряжения коллектива, связанного с концертным исполнением. Организация нескольких предварительных концертов для обыгрывания программы и достижения психологической стабильности.

Тема №5. Основные методические приемы репетиции с оркестром.

Дирижерский жест-основное средство общения с оркестром. Техника дирижирования-совокупность приемов(жестов), основанных на общепринятых правилах дирижирования. Взаимосвязь развитой, выразительной мануальной техники с эффективностью репетиционного процесса. Мимика и визуальный контакт. Словесные пояснения и сольфеджирование. Демонстрация исполнения. Замедленный репетиционный темп. Работа над элементами оркестровой фактуры. Взаимосвязь основных методических приемов. Учет специфики профессионального, учебного и любительского оркестров.

Тема №6. Фактура. Основные типы фактуры. Оркестровая фактура-объект репетиционной работы.

Определения фактуры. Типы фактуры (склад: монодический, гомофонный, аккордовый, полифонический, смешанный). Особенности и параметры оркестровой фактуры. Оркестровая фактура как средство выразительности, колорита, формообразования, жанровые и стилистические особенности, исполнительские аспекты.

Тема №7.Содержание репетиционного процесса: работа над средствами музыкальной выразительности.

Методика ведения репетиций, способы выполнения задач, связанных с наиболее полной передачей дирижером творческого замысла композитора, с совершенствованием исполнительского мастерства оркестра.

Интонация, штрихи, ритм, динамика, темп и агогика, музыкальная фразировка - объекты репетиционной работы. Работа над интонацией, пластичностью звуковедения мелодических линий, над достижением разнообразия силы и атаки звука, гибкости фразировки, освоение различных штрихов и способов звукоизвлечения, динамического и тембрового баланса звучания.

Способы преодоления ансамблевых трудностей: освоение технически сложных разделов в различных темпах (от медленного к быстрому), работа над атакой звука, способствующей динамическому и тембровому балансу звучания, ритмическое варьирование трудных в техническом отношении эпизодов в учебных целях (пунктирно-ритмическое заострение ровных длительностей и т.д., варьирование различных приемов и штрихов при освоении оркестровых партий, прием неожиданных агогических изменений, не зафиксированных в нотах, для привлечения внимания оркестра к действиям дирижера.

Тема №8. Искусство аккомпанемента.

Художественные задачи аккомпанемента. Взаимодействие солиста и дирижера, установление единого исполнительского плана, интерпретации. Техника дирижирования оркестровым аккомпанементом (различие жестов, паузы, каденции, дирижирование речитативом).

Тема №9. Психологические и организационные аспекты в работе дирижера с оркестром.

Методы определения дирижером перспективных и текущих художественных задач в процессе работы с коллективом. Особенности учета коллективной психологии оркестра. Индивидуальный подход к каждому музыканту. Способы развития чувства ответственности, сознательной творческой дисциплины, профессионального подхода к работе. Виды поощрения и порицания оркестрантов. Этика работы дирижера с музыкантами. Организация работы дирижера, концертмейстера оркестра, концертмейстеров групп, инспектора, библиотекаря. Роль художественного совета коллектива. Разбор наиболее типичных психологических ошибок молодых дирижеров.

Тема №10. О репертуаре для духового оркестра.

Обзор музыки для духового оркестра. Актуальные проблемы формирования репертуара профессионального и учебного оркестров. Оригинальные сочинения для духового оркестра отечественных и зарубежных авторов. Переложения для духового оркестра произведений классической музыки отечественных и зарубежных композиторов. Аккомпанемент для солистов-инструменталистов и вокалистов. Эстрадная и джазовая музыка: оригинальная и в переложении для духового оркестра. Полифоническая музыка. Современная музыка для духового оркестра

4.2. Формы промежуточной и итоговой аттестаций

Промежуточный контроль проводится в виде контрольного урока (на материале 1,2,3 тем) в середине 3 семестра. Итоговый контроль осуществляется в форме экзамена в 3 семестре.

Экзамен проводится в устной форме. Предполагаются два вопроса: первый – по основам теории дирижирования, второй – по разбору произведения из списка обязательного репертуара для оркестра русских народных инструментов и обоснованию плана репетиций этого произведения с оркестром.

V. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.

Обучающиеся обеспечены индивидуальным неограниченным доступом к базам данных и библиотечным фондам, в том числе к электронно-библиотечной системе, содержащей издания учебной, учебно-методической литературы по изучаемой дисциплине.

Тема№1 Основные этапы истории развития симфонического и духового оркестра. Составы и художественно-технические возможности камерного, струнного, оперного, эстрадно-симфонического, джаз-оркестра, оркестра народных инструментов.

- Барсова И. Благодатов Г.История симфонического оркестра.М.-Л.1969.
- Березин В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма.М.2000.
- Руденко В. Вячеслав Иванович Сук. М., 1984.
- Чистяков В.В. Из истории дирижирования. Дирижеры Германии и России (XVIII-середина XX века) . Сб. избр. научн. тр. Т.17.

Тема№2. Дирижирование как искусство интерпретации.

- Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика. М., 1975
- Вуд Г. О дирижировании. М., 1958.
- Кондрашин К. О дирижерском прочтении симфоний П.И.Чайковского. М., 1977.
- Боулт А. Мысли о дирижировании // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып.7. М., 1975.
- Иванов-Радкевич А. О воспоминании дирижера. М., 1973.
- Исполнительское искусство зарубежных стран. Артуро Тосканини. Вып.6.М., 1971. Корыхалова Н. Интерпретация музыки. Л., 1979.

- Мюнш Ш. Я - дирижер. М., 1965.
- Мусин И. О воспоминании дирижера. Л., 1987.
- Маркевич И. Органный пункт. Статьи // исполнительское искусство зарубежных стран. Вып.5. М., 1970.
- Пазовский А. Записки дирижера. М., 1968.
- Тилес Б. Дирижер в оперном театре. Л., 1974.
- Фуртвенглер В. Из литературного наследия // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып.2. М., 1966.
- Хайкин Б. Беседы о дирижерском ремесле. М., 1984.
- Штраус Р. Размышления и воспоминания. Замечания к исполнению симфоний Бетховена// Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып.7. М., 1975.

Тема №3. Основы дирижерской техники.

- Багриновский М. Дирижерская техника рук. М., 1947
- Гаук А. Мемуары. Избранные статьи. Воспоминания современников. М., 1975
- Голованов Н. Литературное наследие. М., 1982
- Гинзбург Л. Избранное. М., 1981
- Диев Б. Дирижерская ритмика. М., 2011.
- Диев Б. Совершенствование дирижерского аппарата. Хрестоматия. 2011.
- Канерштейн М. Вопросы дирижирования. М., 1965.
- Казачков С. Дирижерский аппарат и его постановка. М., 1972.
- Маталаев Л. Основы дирижерской техники. М., 1986.
- Мусин И. Техника дирижирования. Л., 1967.
- Мусин И. Язык дирижерского жеста. М., 2011.
- Мельник-Пашаев А. Воспоминания. Статьи. Материалы. М., 1976
- Свечков Д. Основные элементы дирижерской техники. М., 1966
- Вайнгартнер Ф. Исполнение классических симфоний. М., 1965
- Кондрашин К. О дирижерском прочтении симфоний П.И.Чайковского. М., 1977.
- Лайнсдорф В. Защита композитора. М., 1988

Тема №4. Сущность репетиционного процесса. Его структура. Организационные, педагогические и методические аспекты.

- Казанов М. Репетиционная работа с военным оркестром. ВДФ. М., 1981.
- Тилес Б. Дирижер в оперном театре. Л., 1974.
- Фуртвенглер В. Из литературного наследия // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып.2. М., 1966.
- Хайкин Б. Беседы о дирижерском ремесле. М., 1984.
- Штраус Р. Размышления и воспоминания. Замечания к исполнению симфоний Бетховена// Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып.7. М., 1975.
- Вайнгартнер Ф. Исполнение классических симфоний. М., 1965
- Кондрашин К. О дирижерском прочтении симфоний П.И.Чайковского. М., 1977.
- Рождественский Г. Дирижерская аппликатура. Л. Музыка, 1974.

- Пазовский А. Записки дирижера. М., 1968.

Тема №5. Основные методические приемы репетиции с оркестром.

- Канерштейн М. Вопросы дирижирования. М., 1965.
- Казачков С. Дирижерский аппарат и его постановка. М. 1972.
- Маталаев Л. Основы дирижерской техники. М. 1986.
- Мусин И. Техника дирижирования. Л. 1967.
- Мусин И. Язык дирижерского жеста. М. 2011.

Тема №6. Фактура. Основные типы фактуры. Оркестровая фактура - объект репетиционной работы.

- Скребкова-Филатова М.. Фактура в музыке. М. 1985.
- Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. М., 1976-1980.
- Музыкальная фактура. Сб. трудов, вып. 146. М. 2001.
- Сниткова И. О новых принципах фактурной организации в современной музыке. Автореф. Вильнюс, 1986.

Тема №7. Содержание репетиционного процесса: работа над средствами музыкальной выразительности.

- Казанов М. Репетиционная работа с военным оркестром. ВДФ. М. 1981.
- Вайнгартнер Ф. Советы дирижерам. М. 1965.
- Пазовский А. Записки дирижера. М. 1966.
- Мусин И. Техника дирижирования. Л. 1967.
- Мусин И. Язык дирижерского жеста. М. 2011.
- Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра.

Тема №8. Искусство аккомпанемента.

- Мусин И. Техника дирижирования. Л. 1967.
- Мусин И. Язык дирижерского жеста. М. 2011.
- Пазовский А. Записки дирижера. М., 1968.
- Поздняков А. Дирижер-аккомпаниатор. М. 1975.
- Тилес Б. Дирижер в Оперном театре. Л. Музыка. 1966.

Тема №9. Психологические и организационные аспекты в работе дирижера с оркестром.

- Букреев И. Психологические предпосылки формирования творческой индивидуальности студента-дирижера. Автореф. дис. канд. психол. наук. М., 1983.
- Вудворте Р. Экспериментальная психология. М., 1950.
- Выготский Л. Психология искусства. М., 1965.
- Ержемский Г. Психология дирижирования. М., 1988.
- Капишников Н. Воспитание чувств. Записки руководителей школьного оркестра народных инструментов.
- Коган Г. У врат мастерства. М., 1977.

- Чистяков В. Психология дирижерского образования и исполнительства. Изд. РАМ им.Гнесиных. М., 2002.
- Чистяков В. Психология дирижерской деятельности. Изд.»Академический проект», М.

Тема №10. О репертуаре для духового оркестра

1. Оригинальные сочинения для духового оркестра отечественных и зарубежных авторов

1. Берлиоз Г. «Траурно-триумфальная симфония». . «Венгерский марш».
2. Бетховен Л. Марши «Траурный», «Встречный», «Военный».
3. Бортнянский Д. «Гатчинский марш».
4. Браславский Д. Симфония-поэма «Мамаев курган», сюиты «Праздничная», «Русская», «Героическая».
5. Гапон П. Вальс «Оборванные струны».
6. Глинка М. Марш 27-го Киевского драгунского полка.
7. Джойс А. Вальсы «Осенний сон», «Воспоминание».
8. Дрейзен Е. Вальсы «Белый цветок», «Лесная сказка».
9. Готковски И. Блестящая симфония.
10. Готлиб М, Сюита «Современник», Сюита на народные темы, «Торжественная увертюра», Каприччио для духового оркестра, Концертные пьесы «Серенада» и «Бурлеска», «Марш-гротеск».
11. Дзегеленок А. Симфония «Мужество», «Праздничная увертюра», «Героическая сюита», «Баллада о герое».
12. Иванов-Радкевич Н, Симфония № 5, «Торжественная увертюра», Увертюра на народные темы, «Поэма», марши: «Победный», «Капитан Гастелло» «Родная Москва» и др.
13. Ипполитов-Иванов М. «Юбилейный марш».
14. Калинин Г. Концерт для духового оркестра «Метаморфозы-темы Д.Шостаковича», «Торжественная увертюра памяти генерала Карбышева, Симфония-поэма «Огненные годы», Симфония № 3 «Сталинградская», Симфониетта, сюиты, марши.
15. Кожевников Б. Симфонии № 1 — 5, поэма «На поле Куликовом», «Героическая поэма», увертюра «Народный праздник», Интермеццо, сюиты, рапсодии, «Русская фантазия», «Былина о воинском подвиге».
16. Львов А. Марш 68-й лейбгвардии пехотного Бородинского полка.
17. Обычайко В. Вальс «Тоска».
18. Мясковский Н. Симфония № 19, «Драматическая увертюра», «Драматический марш».
19. Молчанов К. Вальс из музыки к кинофильму «А зори здесь тихие».
20. Макаров Е. Симфония, Вальс-Скерцо, Маленькая сюита.
21. Петров В. Баллада о солдате, поэма «Обелиск у дороги», «Героическая поэма», увертюры.
22. Сальников Г. Симфония «О войне и мире», поэмы «К 1000-летию крещения Руси», «Новоспасское», Бурлеска, Марш «Василий Теркин».
23. Тейке К. Марш «Воздушный флот».
24. Троцюк.Б. Русское каприччио, Симфонические картины по мотивам стихов

- С.Есенина, сюиты «Сатирикон», «В гостях у Старого Арбата».
25. Чайковский П. Военный марш.
26. Шуберт Ф. Марши «Военный», «Героический».
27. Неизвестные авторы. Марши Преображенского, Семеновского, Измайловского, Саратовского, 98-го Печерского полков, «Триумф победителей», «Герой», «Тоска по Родине», «Парижский марш»

2. Переложения для духового оркестра произведений классической музыки отечественных и зарубежных композиторов

1. Глазунов А. «Испанский», «Большой венгерский» танцы из балета «Раймонда», симфоническая поэма «Стенька Разин», Симфонии № 5 и 8, «Торжественная увертюра», Концертный вальс № 2.
2. Глинка М. «Камаринская», Вальс-фантазия, увертюры «Ночь в Мадриде» и «Арагонская охота», увертюра к опере «Иван Сусанин», танцы из ее II акта, увертюра к опере «Руслан и Людмила», танцы из III и IV действий этой оперы.
3. Даргомыжский А. Увертюра к опере «Русалка», Шутка-фантазия «Баба-яга», «Малороссийский казачок».
4. Калинин В. Русское интермеццо, симфоническая картина «Кедр и пальма», Симфония № 1, музыкальный антракт к драмы «Царь Борис», элегия.
5. Кюи Ц. Увертюра к опере «Кавказский пленник».
6. Лядов А. «Восемь русских народных песен», «Танец амазонки», «Польский», симфоническая картинка «Кикимора».
7. Мусоргский М. «Картинки с выставки», вступления к операм «Сорочинская ярмарка» и «Хованщина», пляска персиянок из этой оперы, фантазия «Ночь на Лысой горе», скерцо, интермеццо, полонез из оперы «Борис Годунов».
8. Рахманинов С. Интродукция к опере «Алеко», мужской и женский танцы из этой оперы, прелюдии соль минор и до-диез мажор, «Итальянская полька», полонезы ля мажор и ми-бемоль минор, «Слава», I часть Концерта №2 для фортепиано с оркестром, фантазия «Утес», «Симфонические танцы».
9. Римский-Корсаков П. Шествие царя Берендея и пляска скоморохов из оперы «Снегурочка», шествие князей из оперы-балета «Млада», симфоническая картина «Три чуда» из оперы «Сказка о Царе Салтане», увертюра к опере «Царская невеста», свадебное шествие из оперы «Золотой петушок», увертюра к опере «Боярыня Вера Шелога», «Испанское каприччио», симфоническая сюита «Шехеразада, «Сеча при Кержеице» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии».
10. Рубинштейн А. Свадебное шествие из оперы «Ферморс», «Тореадор и Андалузка», «Русская и трепак» из Сюиты № 1 «Костюмированный бал», вальс-каприз, Лезгинка из оперы «Демон».
11. Скрябин А. Части Симфоний № 1 и 2.
12. Стравинский И. Фрагменты из балетов «Петрушка» и «Жар-птица».
13. Чайковский П. «Времена года», фрагменты из балетов «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица», интродукция к опере «Пиковая дама», фрагменты из оперы «Евгений Онегин», пляска скоморохов из музыки к весенней сказке «Снегурочка», увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини», «Гамлет», Итальянское

- каприччио, Симфонии 1, 4, 5, симфония «Манфред», Концерт для фортепиано с оркестром № 1, «Славянский марш», Торжественная увертюра «1812 год».
14. Бетховен Л. Увертюра к балету «Творения Прометея», увертюры «Леонора» № 3, «Кориолан», увертюра к драме «Эгмонт», Симфонии № 1, 3, 4, 5.
 15. Бизе Ж. Вступление к опере «Кармен», две сюиты из музыки к драме «Арлезианка».
 16. Берлиоз Г. Венгерский марш из драматической легенды «Осуждение Фауста», увертюра к опере «Бенвенуто Челлини», «Фантастическая симфония».
 17. Вагнер Р. Увертюры к операм: «Летучий голландец», «Риенцы», «Тайгензер», Торжественное шествие Эльзы к Кафедральному собору из оперы «Лоэнгрин».
 18. Вебер КМ. Увертюры к операм «Оберон», «Волшебный стрелок», «Эврианта».
 19. Верди Дж. Марш из оперы «Аида», вступление к опере «Травиата», увертюры к операм «Сицилийская вечерня», «Сила судьбы», «Набукко», «Эрнани», «Трубадур» и др.
 20. Гайдн И. Военная симфония № 100, симфония № 104. Гендель Г. Сюиты «Музыка на воде», «Музыка фейерверка».
 21. Григ Э. «Норвежские танцы» № 1, 2, 3, 4, «Лирические пьесы», три сюиты из музыки к драме «Пер-Гюнт».
 22. Гуно Ш, Балетная музыка «Вальпургиева ночь» из оперы «Фауст».
 23. Дворжак А. «Мелодия», «Славянские танцы» № 1, 2, 3, 4, 10, соч. 46, № 2 и 8, соч. 72, Симфония № 5 («Из Нового света»), фрагменты из оперы «Армида».
 24. Лист Ф. Симфонические поэмы: «Прелюды», «Тассо», «Мазепа», «Орфей», «Прометей» и др., «Венгерские рапсодии» № 1, 2, 3.
 25. Мендельсон Ф. Увертюра к опере «Рюи-Блаз», увертюра «Фингалова Пещера», Симфонии № 3 («Шотландская») и № 4 («Итальянская»).
 26. Моцарт В.А. Увертюры к операм «Похищение из Сералия», «Свадьба Фигаро», «Волшебная флейта», «Идоменей» и др., Симфонии № 39, 40, 41.
 27. Монюшко С. Увертюра к опере «Гальяка».
 28. Равель М. Болеро, балетная музыка «Дафнис и Хлоя».
 29. Россини Д. Увертюры к операм «Танкред», «Севильский цирюльник», «Сорока-воровка», «Вильгельм Телль», «Шелковая лестница», «Итальянка в Алжире» и др.
 30. Сен-Санс К. «Карнавал животных».
 31. Сибелиус Я. «Грустный вальс», симфоническая поэма «Финляндия».
 32. Сметана Б. Увертюра к опере «Проданная невеста», симфоническая поэма «Влтава».
 33. Шопен Ф. Полонезы, вальсы, мазурки, ноктюрны, баллады, этюды, экспромты в переложении для духового оркестра.
 34. Шуберт Ф. Части из симфоний № 5, 8 «Розамунда».
 35. Шуман Р. «Карнавал», Симфония № 1.
 36. Энеску Д. «Румынская рапсодия».

3. Аккомпанемент для солистов-инструменталистов и вокалистов

1. Андерсон Л. «Праздник трубачей»
2. Анисимов Б. Концерт для трубы с оркестром.
3. Аренский А. Фантазия на темы Рябинина для фортепиано в переложении для духового оркестра.
4. Арутюнян А. Концерт для трубы с оркестром.
5. Браславский Д. Концерт для альт-саксафона с оркестром.
6. Вебер К.М. Концерты для кларнета, фагота, валторны с оркестром.
7. Готлиб М. Тема с вариациями для трубы с оркестром, Концерт для саксофона-альта с оркестром.
8. Глиер Р. Концерт для валторны с оркестром.
9. Диев Б. Юмореска для трубы с оркестром, Концерт для трубы с оркестром, Концерт для баритона с оркестром, дивертисмент для 3-х труб, Каприччио для флейты, фантазия для 4-х тромбонов, фантазия для 4-х валторн, экспромт для 2-х фаготов и 2-х гобоев с оркестром.
10. Калинин Г. Концертные вариации на темы Паганини для саксофона-альта с оркестром, Концерт для баритона с оркестром.
11. Кожевников Б. Хорал с вариациями для солирующих инструментов с оркестром, Интермеццо для 4-х тромбонов.
12. Макаров Е. «Прибаутки» для группы кларнетов с оркестром.
13. Моцарт В. А. Концерты для кларнета и валторны с оркестром.
14. Пескин В. Концерт №1, Концертное аллегро, Скерцо, Поэма для трубы с оркестром. Переложения для духового оркестра
15. Рахманинов С. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром.
16. Римский-Корсаков А. Концерт для тромбона с оркестром, Концерт для кларнета с оркестром, Вариации для гобоя с оркестром.
17. Россини Дж. Интродукция. Тема и вариации для кларнета с оркестром.
18. Сен-Санс К. Концерт для фортепиано с оркестром №2.
19. Сальников Г. Русская рапсодия для фортепиано с духовым оркестром.
20. «Поэма», «Ноктюрн», «Юмореска» для валторны с оркестром, «Лирическое концертино» для гобоя с оркестром, «Шаловливое скерцо» для малого кларнета Ми-бемоль с оркестром.
21. Троцюк Б. Концерт для фортепиано с оркестром.
22. Халилов В. «Сакстайм» для 4-х саксофонов с оркестром.
23. Чайкин И. Концерт для баяна с оркестром №1 (переложение).
24. Шепелев В. Скерцо для трубы с оркестром.
25. Шопен Ф. Концерт для фортепиано № 1.
26. Штраус Р. Концерт для валторны с оркестром (переложение).
Хайден П. Концерт для саксофона-альта с оркестром.
28. Романсы, народные и массовые песни для солистов и хора, арии из опер и оперетт.

4. Эстрадная и джазовая музыка: оригинальная и в переложении для духового оркестра

1. Браславский Д. Джаз-симфония., фантазия из темы песен И. Дунаевского.
1. Василевский В. Баллада для саксофона с оркестром.

2. Гершвин Д. «Рапсодия в блюзовых тонах» для фортепиано с оркестром, фрагменты из оперы «Порги и Бесс».
3. Калинин Г. Эстрадный дивертисмент для саксофона-альта с оркестром.
4. КуртЭ. «Полисандр».
5. Миллер Г. Музыка из кинофильма «Серенада Солнечной долины».
6. Иестино С. «Скороварка».
7. Пфиртнер К. Концерт на темы Д. Гершвина.
8. Саульский Ю. Каприччио для пяти саксофонов, концертная пьеса «Знакомство с оркестром».
9. Сауль П. Эра свинга.
10. Троцюк Б. Джаз-симфония.
11. Уэббер Л. Симфонический портрет по мотивам рок-опер «Иисус Христос - суперзвезда» и «Эвита».
12. Шинстин В. Пьеса для литавр и оркестра «Тимполеро».
13. Эллингтон Д. «Садись в поезд "А"», «Искушение леди», «Караван».
14. Эшпай А. Концерт для трубы и тромбона с оркестром.

5. Полифоническая музыка

1. Аренский А. Фуга на тему «Журавель».
2. Бах И. С. Пассакалия и фуга ре минор, пассакалия до минор, фуги соль минор, фа минор, си-бемоль минор, органная прелюдия и фуга соль минор, чакона, инвенции в переложении для духового оркестра.
3. Вивальди А. Органный концерт ля минор в переложении для духового оркестра.
4. Гендель Г.Ф. Органные прелюдии, пассакалия в переложении для духового оркестра.
5. Макаров Е. Пассакалия и фуга.
6. Шостакович Д. Прелюдии и фуги в переложении для духового оркестра.
7. Щедрин Р. Полифоническая тетрадь в переложении для духового оркестра.

6. Современная музыка для духового оркестра

1. Амиров Ф. Азербайджанское каприччио.
2. Альбенис И. «Кордова», «Гранада».
3. Бернштейн Л. Симфонические танцы из мюзикла «Вестсайдская история»
4. Бабаев А. «Концертная рапсодия».
5. Слонимский С. Сюита из балета «Икар» (вступление, «Одиночество», «Новые крылья»).
6. Шнитке А. Сюита из музыки к спектаклю «Ревизская сказка».
7. Щедрин Р. Фрагменты из балета «Конек Горбунок», сцены из балета «Анна Каренина», Концерт для оркестра «Озорные частушки», «Кармен-сюита».
8. Кажлаев М. Сюита из балета «Горянка».
9. Петров А. Увертюра к кинофильму «Укрощение огня», фрагменты из балетов «Сотворение мира», «О бедном гусаре...».
10. Портов Г. Симфоническая поэма «Даурия».
11. Свиридов Г. Сюита из музыки к драме А.С.Пушкина «Метель».
12. Хачатурян А. Фрагменты из балетов «Гаяне», «Спартак», Вальс из музыки к драме М.Ю.Лермонтова «Маскарад», Сюита из музыки к спектаклю

Анализ музыкальных произведений

I. Цели и задачи дисциплины

Целью дисциплины является формирование представлений о принципах исторического развития музыкальной формы, навыков анализа музыкальных форм разных жанров и стилей, необходимых для профессиональной музыкально-исполнительской, педагогической и просветительской деятельности.

Задачи дисциплины:

- понимание стилевых процессов в музыке XVI-XXI вв., диалектики эпохальных и индивидуально-авторских стилей; рассмотрение основных категории музыкальной композиции в их историческом становлении и развитии;
- овладение различными методами анализа музыкального произведения;
- воспитание практических навыков анализа музыкальных произведений разных эпох, стилей и жанров как академической, так и неакадемической традиции;
- ориентация в основополагающей учебной и научной литературе по данной дисциплине;
- знание истории предмета (отечественной и зарубежной), ориентация в основополагающей современной научной литературе по данной дисциплине.

II. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих профессиональных компетенций:

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
<p style="text-align: center;">ПК-2</p> <p>Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none">– историческое развитие исполнительских стилей;– музыкально-языковые и исполнительские особенности хоровых или оркестровых произведений различных стилей и жанров;– специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам дирижёрского искусства; <p><i>Уметь:</i></p>

	<ul style="list-style-type: none"> – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения; – управлять тембровой палитрой хора или оркестра;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

III. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины составляет 1 зачетную единицу и включает в себя аудиторную и самостоятельную работу, а также текущую и промежуточную аттестации. Дисциплина ведется в течение всего обучения.

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			зачет	Экзамен
Общая трудоемкость	1	36	1,2	-
Аудиторная работа		12		

IV. Содержание дисциплины. Требования к текущей и промежуточной аттестации

4.1. Содержание разделов (тем) дисциплины

Первый семестр курса

Знакомство с принципами построения курса, его целями и задачами. Понятие стиля в музыке. Жанр и жанровый анализ, обобщение через жанр, исторически сложившиеся системы жанров. Содержание и форма.

Структурно-функциональный план музыкальной композиции, музыкальная тема, тематическое развитие. Принципы классификации форм.

Формообразование эпохи барокко

Характеристика музыкального мышления барокко. Системы музыкальных жанров, музыкального языка и принципов формообразования. Этапы эволюции, национальные традиции и их специфика. Двухчастная форма и ее разновидности (с тремя и четырьмя каденционными оборотами). Барочная одночастная и трехчастная форма. Сюитный цикл. Его разновидности. Роль органной мессы в формировании инструментального цикла. Концерт, концертность и концертная форма. «Кореллиевский» и «вивальдиевский» типы концерта. Разновидности концертной формы. Ее использование в других жанрах (музыка для клавира, соло, арии, хоры).

Песенные формы эпохи барокко (протестантский хорал и способы его обработки). Вокальные формы в опере. Итальянская ария и проблемы развития инструментальной виртуозности. Форма da capo и обобщение аффекта; типология арий, соотношение фиксированного нотного текста и исполнительских версий.

Вариации, их генезис, типы и эволюция в XVII – первой половине XVIII вв.

Жанр вариации – между импровизацией и композицией. Ранние типы вариаций в музыке английских верджинелистов. Оstinатные вариации и их разновидности.

Рондо и его генезис. Рондо французских клавесинистов и Ф.Э.Баха – поэтика и стилистика. Барочная и раннеклассическая соната в Италии, Германии, Испании. Общие структурные принципы. Особенности тематизма, соотношение полифонии и гомофонии. Музыка и риторика (музыкальный язык, диспозиция материала).

Формы венской классики. Общая характеристика классического стиля. Система жанров, языковых средств. Центральное положение сонатного цикла и сонатной формы в инструментальных жанрах. Роль церковных жанров и оперы. Теория сонатной формы. Структурно- функциональный и тематический планы в сонатной форме, их соотношение. Партия и тема. Од- нотемные, двухтемные и многотемные сонатные формы. Сонатная форма у Моцарта, Гайдна и Бетховена. Сонатная форма в сонатах, симфониях, камерных ансамблях, концертах – жанровые нюансы. Простые (малые, большие песенные) формы в теории XVIII-XIX веков и наших дней. Генезис. Влияние сонатности. Сложные формы, генезис, разновидности, использование. Рондо и его разновидности. Отличия от барочных рондо. Немецкая теория форм рондо. Вариационный цикл и его отношение к предшествующей традиции. Сонатный цикл – его генезис и эволюция.

Второй семестр курса

Эволюция формообразования в эпоху романтизма. Особенности романтического музыкального мышления. Соотношение с принципами классического и барочного формообразования. Система жанров и форм. Роль жанров вокальной и инструментальной миниатюры. Вокальные формы. Строфика и ее разновидности. Признаки инструментальной строфики. Романтическая инструментальная миниатюра и песенные формы. Цикл романтических миниатюр. Романтическая сюита: между цикличностью и вариационностью. Особенности романтических вариаций. Формы крупных инструментальных композиций (балладные контрастно-строфические формы, рондо).

Сонатная форма, влияние принципов строфики. Повышение роли тематической драматургии как формообразующего фактора в сонатной форме. Сонатная форма в симфониях, квартетах XIX в. Экспозиция в инструментальном концерте XIX в. Сонатно-симфонический цикл. Моноцикл и его разновидности.

Основные тенденции в формообразовании XX века. Принципы классификации форм. Обзор композиционных техник XX века. Новые приемы инструментального исполнительства. Принципы классификации форм. Обзор композиционных техник XX века. Новые черты вокальной мелодии и принципы вокального исполнения. Изменение в трактовке основных музыкальных «универсалий» (тема, тематическое развитие, тип изложения, функциональность и пр.).

«Академическая» и «неакадемическая» тенденции. «Академические» формы с полным или частичным соблюдением структурных закономерностей, их соотношение с различными композиционными техниками XX века. Неоклассицизм и «стилизация» форм эпохи барокко, венской классики. Судьба романтических форм в XX веке. «Академические» формы с сохранением лишь внешних структурных контуров (в условиях серийной композиции).

4.2. Формы текущей и промежуточной аттестаций

Формой текущего контроля является семинарское занятие, промежуточный контроль осуществляется в виде проведения зачета. Он предполагает ответить на один теоретический вопрос, продемонстрировать собственные примеры, иллюстрирующие теоретические положения; анализ сочинений по нотам.

V. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

а) основная литература:

1. Анализ вокальных произведений (отв. ред. О. Коловский.). - Л., 1988.
2. Асафьев Б. О хоровом искусстве. - Л., 1980.
3. Кюрегян Т. Форма в музыке 17-20 веков. - М., 1998.
4. Мазель Л. О природе и средствах музыки. - М., 1991.
5. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., 1979.
6. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. - М., 1967.
7. Ручьевская. Е. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века // Русская музыка на рубеже веков. - М.-Л., 1966.
8. Ручьевская Е. Слово и музыка. - М., 1960.
9. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - СПб., 1999.
10. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: общие принципы формообразования. Простые формы. - М., 1980.
29. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: сложные формы. - М., 1983.
30. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: рондо в его историческом развитии, ч. 1 и 2. - М., 1988, 1990.
31. Юманова И. О специфике периода в хоровой музыке // Вопросы профессиональной подготовки студентов музыкально - педагогического факультета. - Свердловск, 1969.

б) дополнительная литература

1. Батюк И. К проблеме исполнения новой хоровой музыки XX века. Автореф. канд. дисс.-М., 1999.
2. Батюк И. Современная хоровая музыка: теория и исполнение. - М., 1999.
3. Волон Д. Гендель и немецкие ораториальные жанры. // Музыковедение, 2008, №7.
4. Григорьева Г. Музыкальные формы XX века. - М., 2004.
5. Друскин М. Пассионы и мессы И.С.Баха. М., 1976.
6. Евдокимова Ю. Становление сонатной формы в предклассическую эпоху. // Вопросы музыкальной формы. Вып.2.- М., 1972.
7. Жигачева Л. О проявлении сонатности в хоровой музыке (на примере русской классической оперы). Автореф. канд. дисс. - М., 1982.
8. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – I-й половины XVIII века. М, 1983.
9. Кириллина Л. Загадки «Торжественной мессы». // Муз. Академия, 2000, №1.

18. Стогний И. «Геометрия» композиционного пространства как носитель христианской образности в «Немецком реквиеме» И.Брамса //Христианские образы в искусстве. Вып.1. Сб.тр. РАМ им.Гнесиных №170
19. Теория и история хорового исполнительства. Сб.тр. РАМ им. Гнесиных. Вып. №142.- М., 1998.
20. Холопова В. Теория музыки: Мелодика. Ритмика. Фактура. Тематизм. – С-П., 2002.