

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 26.12.2022 10:45

Уникальный программный ключ:

e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория

имени Н. А. Римского-Корсакова»

Кафедра оперно-симфонического дирижирования

УТВЕРЖДАЮ:

Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д.В. Быстров

31.05.2022

Дирижирование

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

53.04.04 Дирижирование

(уровень магистратуры)

Направленность (профиль) программы

Дирижирование оперно-симфоническим оркестром

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург

2022

Рабочая программа дисциплины «Дирижирование» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (уровень магистратуры), утвержденного приказом ректора Консерватории от 22.02.2022 г. № 60, и с учетом требований ФГОС ВО по направлению подготовки **53.04.04 Дирижирование** (уровень магистратуры), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16 ноября 2017 г. №1119.

Составитель: заслуженный артист РФ, профессор А. В. Титов.

Рецензент: заслуженный деятель РФ, профессор А. И. Полищук.

Рабочая программа дисциплины утверждена
на заседании кафедры оперно-симфонического дирижирования
«18» мая 2022 г., протокол № 8.

Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы	5
4. Объем курса и виды учебной работы	7
5. Содержание дисциплины	7
5.1. Тематический план	7
5.2. Содержание программы	8
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	8
6.1. Список литературы	8
6.2. Интернет-ресурсы	8
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	9
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся	9
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения	9
8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания	11
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций	11
8.4. Контрольные материалы	20
Приложение 1. Методические рекомендации преподавателям	45
Приложение 2. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины	48
Литература для самостоятельной работы	49

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Дисциплина «Дирижирование» ставит своей целью подготовку дирижера — разностороннего профессионала, руководителя и воспитателя оркестрового коллектива, умеющего на практике претворять опыт дирижеров предшествующих поколений, сохраняя лучшие традиции, а также стремящегося плодотворно развивать оркестровое исполнительство в современных формах. Эти и многие другие задачи решаются в специальном классе оперно-симфонического дирижирования — главной дисциплины данной специальности. Любой вид искусства в своей основе подразумевает высокоразвитую технику исполнения (выполнения), что относится и к дирижерской технике, которая непосредственно влияет на исполнение, звучание. Поэтому особое внимание в специальном классе уделяется обработке жестов, являющихся основой дирижерской техники, их выразительности и доступности пониманию исполнителей.

Современный дирижер, помимо владения мануальной техникой дирижирования, должен обладать большим объемом музыкально-теоретических знаний, широкой эрудицией, позволяющей ему свободно ориентироваться в сложном звуковом потоке классических и новейших музыкальных произведений, обладать чутким (от природы или воспитанным) художественным вкусом. Все эти качества впоследствии будут иметь решающее значение как в выборе репертуара, подборе исполнителей, так и в самом качестве подготовки и исполнения концертных программ. Большая часть творческой жизни дирижера проходит в режиме репетиций; в связи с этим постоянная, целенаправленная репетиционная работа обязывает дирижера быть воспитателем коллектива, тонким психологом. Преподаватель специального класса обязан по возможности прививать студенту-дирижеру необходимые педагогические качества для достижения успеха в деле повышения и поддержания хорошего профессионального уровня оркестрового коллектива.

Исходя из вышеизложенного, можно следующим образом определить *задачи* специального класса оперно-симфонического дирижирования:

- изучение симфонического и оперного репертуара, необходимого для дирижерской деятельности;
- воспитание умения профессионально вести репетиционную работу с оркестром, хором, солистами и их группами;
- формирование способности при помощи мануальной техники добиваться высоких художественных результатов исполнения;
- развитие у будущего дирижера художественно-императивного владения оркестровым коллективом во время концертных выступлений.

Выполнение всех этих задач и есть конечная цель обучения в специальном классе оперно-симфонического дирижирования.

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Дирижирование» входит в базовую часть ОПОП подготовки магистров по направлению подготовки 53.04.04 Дирижирование (направленность (профиль) программы «Дирижирование оперно-симфоническим оркестром»). В профессиональной подготовке дирижера-симфониста дисциплина является одной из основополагающих, важнейших дисциплин для подготовки руководителя творческого коллектива.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
<p>ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционные знаки музыкальной нотации; - нетрадиционные способы нотации, используемые композиторами XX -XXI вв.;
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - грамотно прочитывать нотный текст, создавая условия для адекватной авторскому замыслу интерпретации сочинения; - распознавать знаки нотной записи, включая авторские, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными и новейшими методами нотации.
<p>ПК-1. Способен дирижировать профессиональными и учебными хорами или оркестрами</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - технологические и физиологические основы мануальной техники; - современную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам дирижёрского искусства;
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - обозначать на основе самостоятельного анализа партитуры основные технические сложности, учитывая их в практической работе над сочинением; - управлять тембровой палитрой исполнительского коллектива в процессе исполнения сочинения; - свободно ориентироваться в партитурах различной сложности; - пользоваться всеми видами и приемами мануальной техники;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - техникой дирижирования и методикой работы с профессиональным творческим коллективом; - комбинированными дирижёрскими схемами, коммуникативными навыками в общении с музыкантами-профессионалами; - профессиональной терминологией.
<p>ПК-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным репертуаром,</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - специфику различных исполнительских стилей; - разнообразный по стилю репертуар для

<p>создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений</p>	<p>профессиональных творческих коллективов разных типов;</p> <ul style="list-style-type: none"> - музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений; - основные детерминанты интерпретации, принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива; - специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов; - навыками слухового контроля звучания партитуры; - репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; - профессиональной терминологией.
<p>ПК-3. Способен планировать и проводить репетиционную работу с профессиональными и учебными творческими коллективами</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - методику анализа партитур; - классификацию инструментов или певческих голосов, их диапазоны, регистровые свойства; - приемы переложения хоровой или оркестровой фактуры на фортепиано; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать партитуры сочинений различных эпох и стилей, включая творчество современных отечественных и зарубежных композиторов; - свободно читать с листа партитуры согласно стилевым традициям и нормам; - транспонировать произведение в заданную тональность; - выполнять практические задания по переложению партитур для различных исполнительских составов (хоров или оркестров, вокальных или инструментальных ансамблей); - самостоятельно проводить репетиции как с отдельными исполнительскими партиями, так и со всем музыкальным коллективом; - выявлять круг основных исполнительских задач при работе над партитурой; - общаться с исполнителями на профессиональном языке; - выявлять недостатки в звучании и находить

	способы их устранения;
	<i>Владеть:</i> - методикой работы с профессиональным и учебным исполнительским коллективом; - навыками выразительного исполнения на фортепиано партитуры; - методикой музыкально-теоретического анализа партитуры; - навыками коррекции исполнительских ошибок; - профессиональной терминологией.

4. Объем курса и виды учебной работы

Очная форма обучения

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры			
		1	2	3	4
Аудиторные занятия (всего)	128	34	34	34	26
Индивидуальные практические	128	34	34	34	26
Самостоятельная работа (всего)	304	74	74	74	82
Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)		Экз	Экз	Экз	30
Общая трудоемкость: Часы	432	108	108	108	108
Зачетные единицы	12	3	3	3	3

5. Содержание дисциплины

5.1. Тематический план

Семестр	Наименование тем и разделов	Всего часов	Аудиторные индивидуальные, час.	Самостоятельная работа, час.
1	Часть симфонии или классическая увертюра с оркестром	108	34	74
2	Инструментальный концерт отрывки из опер	108	34	74
3	Большое симфоническое произведение. Спектакль в театре (репетиция)	108	34	74
4	Подготовка гос. программы Симфония. Дирижирование оперным	108	26	82

	спектаклем.			
	Итого:	432	128	304

5.2. Содержание программы

1 курс

Развитие у обучающихся исполнительских качеств — двигательных, волевых, интеллектуальных, эмоциональных — и выбор произведений в соответствии с этими задачами.

Введение со 2-го семестра регулярной практики дирижирования оркестром. Роль и значение классических произведений, дисциплинирующих исполнительство, предполагающих стилистическую чистоту, строгость. Использование произведений романтиков, русских авторов, более доступных по своему образному языку, вызывающих у дирижера потребность в соответствующих эмоциональных средствах воздействия на исполнителей.

2 курс

Развитие исполнительского мастерства и обогащение репертуара. Наряду с освоением симфонических произведений, сложных по языку и драматургии, значительных по объему, работа над оперным репертуаром. Дирижирование спектаклем. В работе с оркестром — внимание на самостоятельность репетиционного процесса.

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Список литературы

Вейнгартнер Ф. О дирижировании. Спб., 2015.

https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_008629856/

Музыкально-исполнительская культура в теоретическом и прикладном измерениях. Сб. статей. Кемерово, 2008. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/46010>

Мусин И. Техника дирижирования. СПб., 1995. (15 экз.)

6.2. Интернет-ресурсы

Архив музыкальной литературы <http://muzlit.net/>

Аудио (классика) <http://randomclassics.blogspot.com/search/label/sanderling>

Аудио, видео <http://amnesia.pavelbers.com/>

Классика ноты http://mp3complete.net/schumann_fp.htm

Классика ноты <http://www.bh2000.net/score/>

Классика ноты <http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/>

Классика ноты <http://www.free-scores.com/#>

Классика ноты <http://www.freesheetmusic.net/index.html>

Классика партитуры <http://imslp.org>

Музыкальная литература (книги, ноты) <http://ldn-knigi.lib.ru/Musik.htm>

Музыкальный джазовый портал <http://www.jazzsound.ru/>

Нотные издания <http://tarakanov.net/>

Нотный архив России <http://www.notarhiv.ru/>

Партитуры для РНО <http://russianfolkorchestra.org.ua/>

Погружение в классику – классическая музыка <http://intoclassics.net/?lsFDrw>

Прямой эфир радио «Орфей» <http://www.muzcentrum.ru/orfeus/live/>

ЭБС издательства Лань <http://e.lanbook.com/>

Национальная Электронная Библиотека <https://old.rusneb.ru>

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «Дирижирование» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Учебные аудитории с двумя роялями, пультами, зеркалом, малые концертные залы, оснащенные концертными роялями, пультами и звукотехническим оборудованием, нотный и методический материал, большой концертный зал, оснащенный концертными роялями, пультами и звукотехническим оборудованием

8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации	<i>Знать:</i> - традиционные знаки музыкальной нотации; - нетрадиционные способы нотации, используемые композиторами XX -XXI вв.;
	<i>Уметь:</i> - грамотно прочитывать нотный текст, создавая условия для адекватной авторскому замыслу интерпретации сочинения; - распознавать знаки нотной записи, включая авторские, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;
	<i>Владеть:</i> - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными и новейшими методами нотации.
ПК-1. Способен дирижировать профессиональными и учебными хорами или оркестрами	<i>Знать:</i> - технологические и физиологические основы мануальной техники; - современную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам дирижёрского искусства;
	<i>Уметь:</i> - обозначать на основе самостоятельного анализа партитуры основные технические сложности, учитывая их в практической работе над сочинением; - управлять тембровой палитрой исполнительского коллектива в процессе исполнения сочинения; - свободно ориентироваться в партитурах различной сложности;

	<p>- пользоваться всеми видами и приемами мануальной техники;</p> <p><i>Владеть:</i></p> <p>- техникой дирижирования и методикой работы с профессиональным творческим коллективом;</p> <p>- комбинированными дирижёрскими схемами, коммуникативными навыками в общении с музыкантами-профессионалами;</p> <p>- профессиональной терминологией.</p>
<p>ПК-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений</p>	<p><i>Знать:</i></p> <p>- специфику различных исполнительских стилей;</p> <p>- разнообразный по стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов;</p> <p>- музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;</p> <p>- основные детерминанты интерпретации, принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива;</p> <p>- специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства;</p> <p><i>Уметь:</i></p> <p>- выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;</p> <p><i>Владеть:</i></p> <p>- представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов;</p> <p>- навыками слухового контроля звучания партитуры;</p> <p>- репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства;</p> <p>- профессиональной терминологией.</p>
<p>ПК-3. Способен планировать и проводить репетиционную работу с профессиональными и учебными творческими коллективами</p>	<p><i>Знать:</i></p> <p>- методику анализа партитур;</p> <p>- классификацию инструментов или певческих голосов, их диапазоны, регистровые свойства;</p> <p>- приемы переложения хоровой или оркестровой фактуры на фортепиано;</p> <p><i>Уметь:</i></p> <p>- анализировать партитуры сочинений различных эпох и стилей, включая творчество современных отечественных и зарубежных композиторов;</p> <p>- свободно читать с листа партитуры согласно стилевым традициям и нормам;</p> <p>- транспонировать произведение в заданную тональность;</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - выполнять практические задания по переложению партитур для различных исполнительских составов (хоров или оркестров, вокальных или инструментальных ансамблей); - самостоятельно проводить репетиции как с отдельными исполнительскими партиями, так и со всем музыкальным коллективом; - выявлять круг основных исполнительских задач при работе над партитурой; - общаться с исполнителями на профессиональном языке; - выявлять недостатки в звучании и находить способы их устранения;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - методикой работы с профессиональным и учебным исполнительским коллективом; - навыками выразительного исполнения на фортепиано партитуры; - методикой музыкально-теоретического анализа партитуры; - навыками коррекции исполнительских ошибок; - профессиональной терминологией.

8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания

Форма промежуточной аттестации: 1–3 семестры — экзамен, 4 семестр — зачет с оценкой

Экзамены и зачет с оценкой проводятся в форме исполнения программы.

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации

Индикаторы Достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации				
<i>Знать:</i> - традиционные знаки музыкальной нотации; -	<i>Не знает</i> - традиционные знаки музыкальной нотации; -	<i>Знает</i> - традиционные знаки музыкальной нотации; -	<i>Знает хорошо</i> - традиционные знаки музыкальной нотации;	<i>Знает в полной мере</i> - традиционные знаки музыкальной нотации;

нетрадиционные способы нотации, используемые композиторами XX -XXI вв.;	нетрадиционные способы нотации, используемые композиторами XX -XXI вв.;	нетрадиционные способы нотации, используемые композиторами XX -XXI вв.;	- нетрадиционные способы нотации, используемые композиторами XX -XXI вв.;	- нетрадиционные способы нотации, используемые композиторами XX -XXI вв.;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации				
<i>Уметь:</i> - грамотно прочитывать нотный текст, создавая условия для адекватной авторскому замыслу интерпретации сочинения; - распознавать знаки нотной записи, включая авторские, отражая при воспроизведении и музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;	<i>Не умеет</i> - грамотно прочитывать нотный текст, создавая условия для адекватной авторскому замыслу интерпретации сочинения; - распознавать знаки нотной записи, включая авторские, отражая при воспроизведении и музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;	<i>Умеет частично,</i> - грамотно прочитывать нотный текст, создавая условия для адекватной авторскому замыслу интерпретации сочинения; - распознавать знаки нотной записи, включая авторские, отражая при воспроизведении и музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;	<i>Умеет</i> с отдельными недочетами - грамотно прочитывать нотный текст, создавая условия для адекватной авторскому замыслу интерпретации сочинения; - распознавать знаки нотной записи, включая авторские, отражая при воспроизведении и музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;	<i>Умеет</i> свободно - грамотно прочитывать нотный текст, создавая условия для адекватной авторскому замыслу интерпретации сочинения; - распознавать знаки нотной записи, включая авторские, отражая при воспроизведении и музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации				
<i>Владеть:</i> - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными и новейшими методами нотации.	<i>Не владеет</i> - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными и новейшими методами нотации.	<i>Владет</i> лишь частично - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными и новейшими методами нотации.	<i>Владет</i> хорошо - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными и новейшими методами нотации.	<i>Владет</i> в полной мере - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными и новейшими методами нотации.

ПК-1. Способен дирижировать профессиональными и учебными хорами или оркестрами

Индикаторы Достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации				
<i>Знать:</i> - технологическое и физиологические основы мануальной техники; - современную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам дирижёрского искусства;	<i>Не знает</i> - технологическое и физиологические основы мануальной техники; - современную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам дирижёрского искусства;	<i>Знает</i> - технологическое и физиологические основы мануальной техники; - современную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам дирижёрского искусства;	<i>Знает хорошо</i> - технологическое и физиологические основы мануальной техники; - современную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам дирижёрского искусства;	<i>Знает в полной мере</i> - технологическое и физиологические основы мануальной техники; - современную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам дирижёрского искусства;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации				
<i>Уметь:</i> - обозначать на основе самостоятельно го анализа партитуры основные технические сложности, учитывая их в практической работе над сочинением; - управлять тембровой палитрой исполнительского коллектива в процессе исполнения сочинения; - свободно ориентироваться в партитурах различной сложности; - пользоваться	<i>Не умеет</i> - обозначать на основе самостоятельно го анализа партитуры основные технические сложности, учитывая их в практической работе над сочинением; - управлять тембровой палитрой исполнительского коллектива в процессе исполнения сочинения; - свободно ориентироваться в партитурах различной сложности; - пользоваться	<i>Умеет частично,</i> - обозначать на основе самостоятельно го анализа партитуры основные технические сложности, учитывая их в практической работе над сочинением; - управлять тембровой палитрой исполнительского коллектива в процессе исполнения сочинения; - свободно ориентироваться в партитурах различной сложности;	<i>Умеет</i> с отдельными недочетами - обозначать на основе самостоятельно го анализа партитуры основные технические сложности, учитывая их в практической работе над сочинением; - управлять тембровой палитрой исполнительского коллектива в процессе исполнения сочинения; - свободно ориентироваться в партитурах различной сложности;	<i>Умеет свободно</i> - обозначать на основе самостоятельно го анализа партитуры основные технические сложности, учитывая их в практической работе над сочинением; - управлять тембровой палитрой исполнительского коллектива в процессе исполнения сочинения; - свободно ориентироваться в партитурах различной сложности;

всеми видами и приемами мануальной техники;	всеми видами и приемами мануальной техники;	- пользоваться всеми видами и приемами мануальной техники;	сложности; - пользоваться всеми видами и приемами мануальной техники;	- пользоваться всеми видами и приемами мануальной техники;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации				
<i>Владеть:</i> - техникой дирижирования и методикой работы с профессиональным творческим коллективом; - комбинированными дирижёрскими схемами, коммуникативными навыками в общении с музыкантами-профессионалами; - профессиональной терминологией.	<i>Не владеет</i> - техникой дирижирования и методикой работы с профессиональным творческим коллективом; - комбинированными дирижёрскими схемами, коммуникативными навыками в общении с музыкантами-профессионалами; - профессиональной терминологией.	<i>Владеет</i> лишь частично - техникой дирижирования и методикой работы с профессиональным творческим коллективом; - комбинированными дирижёрскими схемами, коммуникативными навыками в общении с музыкантами-профессионалами; - профессиональной терминологией.	<i>Владеет</i> хорошо - техникой дирижирования и методикой работы с профессиональным творческим коллективом; - комбинированными дирижёрскими схемами, коммуникативными навыками в общении с музыкантами-профессионалами; - профессиональной терминологией.	<i>Владеет</i> в полной мере - техникой дирижирования и методикой работы с профессиональным творческим коллективом; - комбинированными дирижёрскими схемами, коммуникативными навыками в общении с музыкантами-профессионалами; - профессиональной терминологией.

ПК-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений

Индикаторы Достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации				
<i>Знать:</i> - специфику различных исполнительских стилей; - разнообразный по стилю	<i>Не знает</i> - специфику различных исполнительских стилей; - разнообразный по стилю	<i>Знает</i> - специфику различных исполнительских стилей; - разнообразный по стилю	<i>Знает</i> <i>хорошо</i> - специфику различных исполнительских стилей; - разнообразный по стилю	<i>Знает</i> <i>в полной мере</i> - специфику различных исполнительских стилей; - разнообразный по стилю

репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов; - музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений; - основные детерминанты интерпретации, принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива; - специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства;	репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов; - музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений; - основные детерминанты интерпретации, принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива; - специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства;	репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов; - музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений; - основные детерминанты интерпретации, принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива; - специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства;	по стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов; - музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений; - основные детерминанты интерпретации, принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива; - специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства;	по стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов; - музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений; - основные детерминанты интерпретации, принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива; - специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства;
--	--	--	---	---

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:
исполнение программы в рамках промежуточной аттестации**

<i>Уметь:</i> - выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;	<i>Не умеет</i> - выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;	<i>Умеет частично,</i> - выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;	<i>Умеет</i> с отдельными недочетами - выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;	<i>Умеет</i> свободно - выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;
---	---	--	---	--

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:
исполнение программы в рамках промежуточной аттестации**

<i>Владеть:</i> - представлениями об особенностях эстетики и	<i>Не владеет</i> - представлениями об особенностях эстетики и	<i>Владеет</i> лишь частично - представлениями об особенностях	<i>Владеет</i> хорошо - представлениями об особенностях	<i>Владеет</i> в полной мере - представлениями об особенностях
---	---	--	---	--

<p>поэтики творчества русских и зарубежных композиторов;</p> <p>- навыками слухового контроля звучания партитуры;</p> <p>- репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства;</p> <p>- профессиональной терминологией.</p>	<p>поэтики творчества русских и зарубежных композиторов;</p> <p>- навыками слухового контроля звучания партитуры;</p> <p>- репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства;</p> <p>- профессиональной терминологией.</p>	<p>эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов;</p> <p>- навыками слухового контроля звучания партитуры;</p> <p>- репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства;</p> <p>- профессиональной терминологией.</p>	<p>эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов;</p> <p>- навыками слухового контроля звучания партитуры;</p> <p>- репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства;</p> <p>- профессиональной терминологией.</p>	<p>эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов;</p> <p>- навыками слухового контроля звучания партитуры;</p> <p>- репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства;</p> <p>- профессиональной терминологией.</p>
---	---	--	--	--

ПК-3. Способен планировать и проводить репетиционную работу с профессиональными и учебными творческими коллективами.

Индикаторы Достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации				
<p><i>Знать:</i></p> <p>- методику анализа партитур;</p> <p>- классификацию инструментов или певческих голосов, их диапазоны, регистровые свойства;</p> <p>- приемы переложения хоровой или оркестровой фактуры на фортепиано;</p>	<p><i>Не знает</i></p> <p>- методику анализа партитур;</p> <p>- классификацию инструментов или певческих голосов, их диапазоны, регистровые свойства;</p> <p>- приемы переложения хоровой или оркестровой фактуры на фортепиано;</p>	<p><i>Знает</i></p> <p>- методику анализа партитур;</p> <p>- классификацию инструментов или певческих голосов, их диапазоны, регистровые свойства;</p> <p>- приемы переложения хоровой или оркестровой фактуры на фортепиано;</p>	<p><i>Знает хорошо</i></p> <p>- методику анализа партитур;</p> <p>- классификацию инструментов или певческих голосов, их диапазоны, регистровые свойства;</p> <p>- приемы переложения хоровой или оркестровой фактуры на фортепиано;</p>	<p><i>Знает в полной мере</i></p> <p>- методику анализа партитур;</p> <p>- классификацию инструментов или певческих голосов, их диапазоны, регистровые свойства;</p> <p>- приемы переложения хоровой или оркестровой фактуры на фортепиано;</p>
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации				

<i>Уметь:</i>	<i>Не умеет</i>	<i>Умеет частично,</i>	<i>Умеет</i>	<i>Умеет</i>
<p>- анализировать партитуры сочинений различных эпох и стилей, включая творчество современных отечественных и зарубежных композиторов;</p> <p>- свободно читать с листа партитуры согласно стилевым традициям и нормам;</p> <p>- транспонировать произведение в заданную тональность;</p> <p>- выполнять практические задания по переложению партитур для различных исполнительских составов (хоров или оркестров, вокальных или инструментальных ансамблей);</p> <p>- самостоятельно проводить репетиции как с отдельными исполнительскими партиями, так и со всем музыкальным коллективом;</p> <p>- выявлять круг основных исполнительских задач при работе над</p>	<p>- анализировать партитуры сочинений различных эпох и стилей, включая творчество современных отечественных и зарубежных композиторов;</p> <p>- свободно читать с листа партитуры согласно стилевым традициям и нормам;</p> <p>- транспонировать произведение в заданную тональность;</p> <p>- выполнять практические задания по переложению партитур для различных исполнительских составов (хоров или оркестров, вокальных или инструментальных ансамблей);</p> <p>- самостоятельно проводить репетиции как с отдельными исполнительскими партиями, так и со всем музыкальным коллективом;</p> <p>- выявлять круг основных исполнительских задач при работе над</p>	<p><i>Умеет частично,</i></p> <p>- анализировать партитуры сочинений различных эпох и стилей, включая творчество современных отечественных и зарубежных композиторов;</p> <p>- свободно читать с листа партитуры согласно стилевым традициям и нормам;</p> <p>- транспонировать произведение в заданную тональность;</p> <p>- выполнять практические задания по переложению партитур для различных исполнительских составов (хоров или оркестров, вокальных или инструментальных ансамблей);</p> <p>- самостоятельно проводить репетиции как с отдельными исполнительскими партиями, так и со всем музыкальным коллективом;</p> <p>- выявлять круг основных исполнительских задач при</p>	<p><i>Умеет</i></p> <p>с отдельными недочетами</p> <p>- анализировать партитуры сочинений различных эпох и стилей, включая творчество современных отечественных и зарубежных композиторов;</p> <p>- свободно читать с листа партитуры согласно стилевым традициям и нормам;</p> <p>- транспонировать произведение в заданную тональность;</p> <p>- выполнять практические задания по переложению партитур для различных исполнительских составов (хоров или оркестров, вокальных или инструментальных ансамблей);</p> <p>- самостоятельно проводить репетиции как с отдельными исполнительскими партиями, так и со всем музыкальным коллективом;</p> <p>- выявлять круг основных исполнительских задач при</p>	<p><i>Умеет</i></p> <p>свободно</p> <p>- анализировать партитуры сочинений различных эпох и стилей, включая творчество современных отечественных и зарубежных композиторов;</p> <p>- свободно читать с листа партитуры согласно стилевым традициям и нормам;</p> <p>- транспонировать произведение в заданную тональность;</p> <p>- выполнять практические задания по переложению партитур для различных исполнительских составов (хоров или оркестров, вокальных или инструментальных ансамблей);</p> <p>- самостоятельно проводить репетиции как с отдельными исполнительскими партиями, так и со всем музыкальным коллективом;</p> <p>- выявлять круг основных исполнительских задач при</p>

<p>партитурой; - общаться с исполнителями на профессиональном языке; - выявлять недостатки в звучании и находить способы их устранения;</p>	<p>партитурой; - общаться с исполнителями на профессиональном языке; - выявлять недостатки в звучании и находить способы их устранения;</p>	<p>работе над партитурой; - общаться с исполнителями на профессиональном языке; - выявлять недостатки в звучании и находить способы их устранения;</p>	<p>х задач при работе над партитурой; - общаться с исполнителями на профессиональном языке; - выявлять недостатки в звучании и находить способы их устранения;</p>	<p>работе над партитурой; - общаться с исполнителями на профессиональном языке; - выявлять недостатки в звучании и находить способы их устранения;</p>
---	---	--	--	--

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:
исполнение программы в рамках промежуточной аттестации**

<p><i>Владеть:</i> - методикой работы с профессиональным и учебным исполнительским коллективом; - навыками выразительного исполнения на фортепиано партитуры; - методикой музыкально-теоретического анализа партитуры; - навыками коррекции исполнительских ошибок; - профессиональной терминологией.</p>	<p><i>Не владеет</i> - методикой работы с профессиональным и учебным исполнительским коллективом; - навыками выразительного исполнения на фортепиано партитуры; - методикой музыкально-теоретического анализа партитуры; - навыками коррекции исполнительских ошибок; - профессиональной терминологией.</p>	<p><i>Владеет</i> лишь частично - методикой работы с профессиональным и учебным исполнительским коллективом; - навыками выразительного исполнения на фортепиано партитуры; - методикой музыкально-теоретического анализа партитуры; - навыками коррекции исполнительских ошибок; - профессиональной терминологией.</p>	<p><i>Владеет</i> хорошо - методикой работы с профессиональным и учебным исполнительским коллективом; - навыками выразительного исполнения на фортепиано партитуры; - методикой музыкально-теоретического анализа партитуры; - навыками коррекции исполнительских ошибок; - профессиональной терминологией.</p>	<p><i>Владеет</i> в полной мере - методикой работы с профессиональным и учебным исполнительским коллективом; - навыками выразительного исполнения на фортепиано партитуры; - методикой музыкально-теоретического анализа партитуры; - навыками коррекции исполнительских ошибок; - профессиональной терминологией.</p>
---	---	--	---	--

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) Передача художественного содержания произведений, входящих в программу, и их стилистических особенностей (промежуточная аттестация)	0-10	11-14	15-17	20

б) Степень технической оснащенности обучающегося, свобода владения исполнительскими приемами, культура звукоизвлечения, фразировки, артикуляционного мастерства (промежуточная аттестация)	0-10	11-14	15-17	20
в) Стабильность исполнения	0-10	11-14	15-17	20
г) Индивидуальность трактовки	0-5	6-7	8-9	10
д) Объем освоенного репертуара, проведенной самостоятельной работы (текущий контроль успеваемости)	0-10	11-14	15-17	20
е) Регулярность посещения аудиторных занятий (текущий контроль успеваемости)	0-5	6-7	8-9	10
	0-50	51-70	71-85	86-100

Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций:

Шкала оценивания:

Баллы	Оценки
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

В критерии оценки уровня подготовки студента входят:

- способность качественно исполнить программу по дирижированию, умение продирижировать произведениями разных стилей и жанров, продемонстрировать яркость и убедительность трактовки сочинений;
- техническая оснащенность (мануальная техника, знание специфики работы с различными исполнительскими коллективами и т. д.);
- качественное знание нотного текста исполняемой экзаменационной (концертной) программы;
- - художественная интерпретация нотного текста;
- - чувство стиля и формы произведения;
- - свобода исполнения;
- - художественное отношение к звуку;
- - динамическое разнообразие (контрастность, кульминация и т.п.);
- - выразительность дирижерского жеста, координация рук;
- - артистизм исполнения.

Оценка «отлично» ставится, если репертуар освоен студентом в полном объеме: студент демонстрирует яркое и свободное дирижирование исполняемого сочинения (или сочинений), программа исполнена выразительно, где четко прослеживается исполнительская концепция.

Оценка «хорошо» ставится, если репертуар освоен студентом в полном объеме: студент демонстрирует относительно яркое и свободное дирижирование исполняемого

сочинения (или сочинений), программа исполнена выразительно, где частично прослеживается исполнительская концепция.

Оценка «удовлетворительно» ставится, если репертуар освоен студентом в полном объеме: студент демонстрирует недостаточно яркое и свободное дирижирование исполняемого сочинения (или сочинений), программа исполнена маловыразительно, где неотчетливо прослеживается исполнительская концепция.

Оценка «неудовлетворительно» ставится, если репертуар не освоен студентом в полном объеме: студент демонстрирует неярко и несвободное дирижирование исполняемого сочинения (или сочинений), программа исполнена невыразительно, где не прослеживается исполнительская концепция.

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения экзаменов и зачетов в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

8.4. Контрольные материалы

8.4.1. Репертуарный список

МАГИСТРАТУРА 1 курс

Бах И. С.

Сюиты, концерты, отрывки из ораторий

Берлиоз Г.

Увертюры

«Римский карнавал»

Бетховен Л.

Симфонии №№ 3, 5, 7, 8, 6

Увертюры:

«Кориолан»

«Эгмонт»

Увертюра «Леонора № 3»

Инструментальные концерты

Брамс И.

Симфонии №№ 1–4

Трагическая увертюра

Вариации на тему Гайдна

Инструментальные концерты

Вагнер Р.

Увертюры к операм:

«Летучий голландец»

«Нюрнбергские мастерзингеры»

«Лоэнгрин»

Опера «Тристан и Изольда»: Вступление, Смерть Изольды

Зигфрид-идиллия

Глазунов А.

Симфонии №№ 4, 5, 6, 7, 8

Глинка М. Арагонская хота

Дворжак А.

Симфонии №№ 5–9

Концерт для виолончели с оркестром

Дебюсси К.

Ноктюрны
 Послеполуденный отдых фавна
Дюка П. Ученик чародея
Лист Ф.
 Симфоническая поэма «Прелюды»
 Концерты для фортепиано с оркестром
Мусоргский М. Картинки с выставки
Мяковский Н. Симфонии №№ 5, 6, 16, 21, 23, 27
Прокофьев С.
 Симфонии № 1, 7
 «Ромео и Джульетта»: сюиты №№ 1, 2
 Сюита «Шут»
 Фортепианные концерты №№ 1–3
 Симфония-концерт для виолончели с оркестром
 Концерты для скрипки с оркестром №№ 1, 2
Равель М.
 «Дафнис и Хлоя»: сюиты №№ 1, 2
 Испанская рапсодия
 Альборада
Рахманинов С.
 Симфонии №№ 1, 2
 Концерты для фортепиано с оркестром №№ 1, 2, 3, 4
 Рапсодия на тему Паганини
Римский-Корсаков Н.
 Шехеразада
 Антар
Сен-Санс К.
 Симфония № 3
 Инструментальные концерты
Скрябин А.
 Симфонии №№ 1, 2
 Концерт для фортепиано с оркестром
Сметана Б.
 Симфоническая поэма «Влтава»
 Увертюра к опере «Проданная невеста»
Стравинский И. Сюита «Жар-птица», «Петрушка»
Танеев С. Симфония до минор
Франк С. Симфония ре минор
Чайковский П.
 Симфонии №№ 1, 3, 4, 5
 Симфония «Манфред»
 Франческа да Римини
 Гамлет
 Буря
 Сюита из оперы «Воевода»
 Итальянское каприччио
 Сюиты №№ 2, 3 для оркестра
 Вариации на тему рококо
Шостакович Д.
 Симфонии №№ 1, 5, 6, 9, 10, 14, 15
 Концерты для фортепиано с оркестром
 Концерты для скрипки с оркестром №№ 1, 2
 Концерты для виолончели с оркестром №№ 1, 2
Штраус Р.
 Дон Жуан
 Веселые проделки Тиля Эйленшпигеля
 Так говорил Заратустра

Шуберт Ф. Симфония № 7
Шуман Р.
Симфонии №№ 1, 4
Увертюра «Манфред»
Концерт для фортепиано с оркестром

II курс

Бартók Б. Концерт для оркестра
Берлиоз Г. Фантастическая симфония
Бетховен Л. Увертюра «Леонора № 3»
Брамс И.
Симфонии №№ 1–4
Инструментальные концерты
Брукнер А. Симфонии №№ 3, 4
Глазунов А. Симфония № 8
Дебюсси К.
Море
Ноктюрны
Послеполуденный отдых фавна
Дюка П. Ученик чародея
Лист Ф. Фауст-симфония
Малер Г. Симфонии №№ 1, 4
Мусоргский М. Картинки с выставки
Мясковский Н. Симфонии №№ 5, 6, 16, 21, 23, 27
Онеггер А. Симфонии №№ 2, 3, 5
Прокофьев С. Симфонии №№ 5, 6, 7
Концерты для фортепиано с оркестром №№ 1–5
Равель М.
«Дафнис и Хлоя»: сюиты №№ 1, 2
Испанская рапсодия
Альборада
Вальс
Концерт для фортепиано с оркестром №№ 1, 2
Рахманинов С.
Симфонии №№ 1–3
Симфонические танцы
Концерты для фортепиано с оркестром №№ 1, 2, 3, 4
Респиги О. Пинии Рима
Скрябин А.
Симфонии №№ 1–3
Поэма экстаза
Стравинский И. Сюита «Жар-птица», «Петрушка»
«Думбартон-Окс»
Танеев С. Симфония до минор
Хиндемит П. Метаморфозы
«Художник Матис»
Чайковский П.
Симфонии №№ 4–6
Симфония «Манфред»
Сюиты №№ 2, 3 для оркестра
«Вариации на тему Рококо»
Шостакович Д.
Симфонии №№ 5, 6, 9, 10
Концерты для скрипки с оркестром №№ 1, 2
Концерты для фортепиано с оркестром №№ 1, 2
Штраус Р.
Веселые проделки Тиля Эйленшпигеля

Смерть и просветление,
Так говорил Заратустра
Сюита из оперы «Кавалер розы»
Шуберт Ф. Симфония № 9
Шуман Р. Симфонии №№ 2, 3

Примеры программ Государственного экзамена

МАГИСТРАТУРА

Бартók Б.
Концерт для оркестра
Музыка для струнных, ударных и челесты
Берлиоз Г. Фантастическая симфония
Брукнер А. Симфонии №№ 3, 4
Дебюсси К. Море
Лист Ф. Фауст-симфония
Малер Г. Симфонии №№ 1, 4
Моцарт В. А.
Симфонии
Увертюры к операм
Онеггер А. Симфонии №№ 2, 3, 5
Прокофьев С. Симфонии №№ 3, 4, 5, 6
Рахманинов С.
Симфония № 3
Симфонические танцы
Скрябин А.
Симфония № 3
Поэма экстаза
Хиндемит П. Метаморфозы
Чайковский П. Симфония № 6
Штраус Р.
Дон Жуан
Сюита из оперы «Кавалер розы»
Шуберт Ф. Симфония № 9

ОПЕРЫ

Чайковский «Евгений Онегин»
Верди «Травиата»
Моцарт «Свадьба Фигаро»

8.4.2. Примерные тесты и вопросы для текущей и промежуточной аттестации

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации

1. Дирижерская интерпретация – это:
 - а. **Строго структурированная система сформированных дирижёром музыкально-художественных образов, создаваемая им при первоначальной индивидуальной работе и трансформирующаяся в момент практической реализации**
 - б. Организационные мероприятия в деятельности оркестра
 - с. Художественное руководство коллективом

- d. Свод навыков дирижирования
 - e. Регламент поведения дирижера
2. Дирижерская концепция основана на:
 - a. Изучении музыкального произведения
 - b. Сравнении существующих интерпретаций
 - c. **Всестороннем изучении нотного текста произведения, истории создания сочинения**
 3. Образно-художественный план дирижерского исполнения
 - a. **Включает в себя выработку концепции темпового решения, корректировку динамического профиля, определение кульминаций, особенностей фразировки и штриховую ретушь**
 - b. Определение манеры дирижирования
 - c. Составление плана работы над текстом
 - d. Проработка интерпретационных подходов
 - e. Рассмотрение взглядов на исполнение
 4. Проблемы, возникающие в исполнительской деятельности дирижера, объективные факторы
 - a. Незнание партитуры
 - b. Болезнь одного из оркестрантов
 - c. **Общий уровень исполнительского мастерства коллектива, количество и качество проведенных репетиций, особенности концертной аудитории**
 - d. Психологическая несовместимость
 - e. Замена солиста
 5. Субъективные факторы в исполнительской деятельности дирижера
 - a. **Степень предварительной проработки дирижёром музыкального материала произведения, создание им стройной системы музыкальных образов, степень обладания дирижёром таким индивидуальным качеством как дирижёрская воля, побуждающая музыкантов к совместному творчеству**
 - b. Исполнительский уровень оркестра
 - c. Исполнительский уровень солистов оркестра
 - d. Исполнительский уровень хорового коллектива
 - e. Координация усилий исполнителей
 6. Нотация в музыке (определение)
 - a. Звучание музыкального текста
 - b. **Система фиксации музыки с помощью письменных знаков (графем)**
 - c. Способ организации звуковых сигналов
 - d. Манера звукоизвлечения
 - e. Координация звуковых символов
 7. Принципы музыкальной нотации
 - a. **Графемы, невменная, мензуральная, линейная и пр.**
 - b. Словесная
 - c. Буквенная
 - d. Графическая
 - e. Звуковая нотация
 8. Самый распространенный вид нотации
 - a. **Пятилинейная тактовая нотация**
 - b. Графическая
 - c. Невменная
 - d. Буквенная

- e. Словесная
- 9. Приемы экспериментальной нотации можно встретить в творчестве
 - a. Мусоргского
 - b. Гайдна, Моцарта, Бетховена
 - c. **Пярта, Пендерецкого, Шнитке и др.**
 - d. Бородина
 - e. Р.Штрауса, Малера
- 10. Партитура (определение)
 - a. **Нотная запись многоголосного музыкального произведения, предназначенного для исполнения ансамблем, хором или оркестром, в которой все партии (голоса) даны одна над другой в определённом порядке**
 - b. Музыкальный текст
 - c. Способ фиксации музыкального одноголосного сочинения
 - d. Манера изложения музыкального текста
 - e. Способ звукоизвлечения
- 11. Порядок расположения голосов в хоровой партитуре
 - a. Бас, баритон, сопрано
 - b. **Сопрано, альт, тенор, бас**
 - c. Альт, сопрано, бас, тенор
 - d. Тенор, альт, бас, баритон
 - e. Баритон, сопрано, альт, тенор
- 12. Оркестровая партитура (определение)
 - a. Запись хоровых партий
 - b. Свод вокальных голосов, отраженных в записи
 - c. **Многострочная нотная запись всех партий музыкального произведения, предназначенного для оркестра**
 - d. Запись музыкального произведения на двух нотонаосцах
 - e. Запись музыкального произведения в ключах
- 13. Порядок расположения партий в оркестровой партитуре (традиционный)
 - a. **Деревянные духовые, медные духовые, ударные, арфа, смычковые**
 - b. Арфа, смычковые, духовые
 - c. Медные духовые, деревянные духовые
 - d. Фортепиано, смычковые, арфа, деревянные духовые, медные духовые
 - e. Деревянные духовые, фортепиано, арфа, смычковые
- 14. Музыкальный стиль – это
 - a. Содержательный план музыкального произведения
 - b. План формы музыкального произведения
 - c. Термин, обозначающий жанровые характеристики
 - d. **Термин в искусствоведении, характеризующий систему средств выразительности, которая служит воплощению того или иного идейно-образного содержания**
- 15. Эпохальные стили
 - a. **Барокко, Классицизм, Романтизм, Реализм и пр.**
 - b. Экспериментальный
 - c. Графический, визуальный
 - d. Немецкий, Австрийский, Венгерский
 - e. Русский, Славянский

Вопросы открытого типа

1. Определение дирижирования как «своеобразного перевода музыки на язык жестов и мимики» (К. Ольхов).

Современный дирижерский язык - язык мимики и жестов сложился из-за необходимости передать максимально гибко и точно достаточно сложную информацию, не используя при этом никаких звуковых эффектов. Язык жестов и мимики общепонятен - он живо вызывает непосредственный эмоциональный отклик; способен вызвать у наблюдателя богатые ассоциации самого различного свойства.

Передавая коллективу исполнителей то звучание, которое мысленно представляется дирижеру во всех деталях, последний как бы «перекладывает» свое внутреннее слышание, свою мысленную модель на жест и мимику: слуховая модель превращается в зримую. С этой точки зрения дирижирование можно определить как "своеобразный перевод музыки на язык жестов и мимики, перевод звукового образа в зрительный с целью управления коллективным исполнением.

2. Специфические особенности дирижерской деятельности.

Искусство дирижера проявляется в руководстве музыкальным коллективом. Перед ним стоит сложная задача — подчинить себе многообразие исполнительских индивидуальностей, темпераментов и направить творческие усилия коллектива в единое русло. К каждому музыкальному коллективу, а иногда даже к отдельным его участникам, необходим особый подход. Руководство исполнением оркестра или хора целиком поκειται на творческой основе, что вызывает необходимость применения многообразных средств и методов воздействия на исполнителей. Дирижерской деятельности свойственна полифункциональность.

3. Дирижер как художественный руководитель творческого коллектива.

Ответственность любого современного исполнителя заключается в том, что он выступает необходимым посредником между композитором и слушателем. Без преувеличения можно сказать, что профессия дирижера в этом плане самая сложная и ответственная. Исполнитель-солист разделяет ответственность только со своим инструментом (в частности – голосом). Дирижер поставлен в особые условия – его «инструментом» выступает уже целый коллектив исполнителей. Он решает задачи, встающие перед любым исполнителем, плюс еще одну – специфическую: управление коллективным исполнением. Дирижер оказывается руководителем всей коммуникативной цепи, связующей произведение и слушателя. Он предстает как «мастер» совмещающая в себе функции актера и режиссера. Дирижеру, не мало важно, правильно преподнести себя как руководителя и осознавать, каким-образом повлиять на исполнителя, так, чтобы он осуществлял его замысел.

4. . Полифункциональность дирижерской деятельности.

Дирижер – создатель интерпретации сочинения, мастер, определяющий характер и качество конечного звукового результата. От него может потребоваться исполнять обязанности художественного руководителя, заниматься продюсированием (поиск мероприятий, партнёров, спонсоров, участие в создании рекламы), поиском и утверждением репертуара, созданием и корректировкой аранжировок, определять

исполнительский состав, решать финансовые вопросы, поддерживать благоприятную психологическую атмосферу в коллективе. Дирижёр должен знать особенности музыкальных инструментов, уметь правильно расставлять штрихи, разъяснить неизвестные исполнителям приёмы игры, значения терминов, философскую концепцию музыки.

5. Лимит репетиционной работы дирижера как особенность его исполнительской деятельности.

Дирижеру важно осознавать лимит времени данный ему лимит времени на репетицию и осуществления его замыслов. Емко и грамотно преподносить информацию для исполнителей так, чтобы максимально продуктивно потратить один из самых ценных ресурсов в любой работе – время. Заранее создать план репетиции и подготовиться к выходу за пульт.

6. Труды И. Мусина о дирижировании.

«Техника дирижирования»,
«О воспитании дирижера»,
«Уроки жизни».

7. «Техника дирижирования» И. Мусина: аннотация работы.

Мусин И. Техника дирижирования, 1967. Первая Часть книги посвящена рассмотрению технологии дирижирования, Часть Вторая – его выразительно-художественным элементам. На протяжении всей книги с возможной полнотой описаны технические приемы дирижерского искусства, от самых элементарных (тактирование) до самых сложных (комплексный жест, интонационная связь и т.д.). В книге техника дирижера разделена на три части: вспомогательную, выразительную и образно-выразительную. Способы овладения этими приемами. Вместе с тем показано, что отвлеченный от идейно-художественного содержания музыки дирижерский техницизм мертв.

8. Классификация дирижерской техники по трем позициям (по трудам И. А. Мусина).

Мусин делит технику дирижера на три части: вспомогательную, выразительную и образно-выразительную. В методическом отношении особенность технических приемов, (вспомогательная и выразительная техника), заключается в том, что они представляют собой ряд усложняющихся приемов, выполняющих все более сложные и тонкие функции.

Среди образно-выразительных средств дирижерского искусства подобной последовательности переходов от простого к сложному нет. Они применяются лишь на основе уже усвоенных приемов вспомогательной и выразительной техники.

9. «Техника низшего порядка как обозначение темпа, ритма, показ вступлений» (по трудам И. Мусина).

Для освоения дирижерской техники, в первую очередь стоит начать с упражнений на развитие всех частей рук. Именно с помощью правильного ощущения рук и использования замаха, отдачи, можно внятно показать, например, темп. Ритм

заложен в схемы или рисунки тактирования. С помощью показов долей в определенной сетке, можно указать на различные ритмические фигуры. Любая остановка во время ведения линии должна быть подготовлена. Схемы тактирования так же могут указать на сильные и слабые доли в такте. Показ вступлений часто напрямую зависит, например, от позиции рук, соотношения правой и левой руки. Также необходимо подготовить внимание исполнителя перед вступлением. Эта совокупность приемов служит элементарной основой дирижирования. Однако она очень важна, так как чем совершеннее вспомогательная техника, тем более свободно могут проявляться остальные стороны дирижерского искусства.

10. «Техника выразительная – приемы, с помощью которых определяются изменения темпа, динамика, акценты, фразировка» (по трудам И. Мусина).

Перечисленные технические приемы позволяют дирижеру руководить художественной стороной исполнения. Однако и при наличии подобной техники жесты дирижера могут быть еще недостаточно образными, носить формальный характер. Важны не темп или динамика сами по себе, а то, что они призваны выразить — определенный музыкальный образ. Перед дирижером, следовательно, стоит задача, используя всю совокупность средств вспомогательной и выразительной техники придать своему жесту образную конкретность. Соответственно приемы, которыми он это достигает, можно назвать образно-выразительными приемами.

11. «Техника образно-выразительная, когда перед дирижером стоит задача придать жесту образную конкретность» (по трудам И. Мусина»).

Перед дирижером стоит задача, используя всю совокупность средств вспомогательной и выразительной техники, придать своему жесту образную конкретность. Приемы, которыми он это достигает, можно назвать образно-выразительными. К ним относятся и средства эмоционального порядка и волевого воздействия на исполнителей. Задача дирижера – отражать разные эмоции разных образов, а не свое состояние. Чем совершеннее техника дирижера, тем более гибко владеет он своими движениями, тем проще дирижеру придать им соответствующую эмоциональную выразительность. Не меньшее значение для дирижера имеют волевые качества. Воля в момент исполнения проявляется в активности, решительности, определенности, убежденности действий.

12. Первая стадия воздействия на исполнительский коллектив: моделирование, знакомство с партитурой (пример по выбору).

Например, после появления в сознании дирижера идеальной модели предстоящего звучания необходимо учитывать возможности исполнительского конкретного коллектива. Часто неудачи дирижера объясняются тем, что его модель звучания не может быть воплощена данным коллективом в силу ограниченных исполнительских возможностей. Поэтому художественное воображение дирижера должно учитывать реальные условия.

13. Вторая стадия воздействия на исполнительский коллектив: информирование – дирижер передает исполнителям, как он представляет себе предстоящее звучание (пример по выбору).

Процесс общения дирижёра с исполнителем, как и любой аналогичный процесс, может быть осмыслен в терминах общей теории коммуникации. В этом процессе следует различать прямую и обратную связи: дирижёр передает некое сообщение исполнителям (прямая связь), а исполнители, создавая звучание, передают тем самым сообщение дирижеру (обратную связь). На стадии информирования осуществляется прямая связь. Любое сообщение можно передать только с помощью кода - языка, особого «дирижерского языка», понятного и ему, и тем, кому адресована информация. Информирование дирижером исполнителей может, например, происходить в форме беспрекословного приказа. Такой дирижер устанавливает свою полновластную диктатуру над всем процессом исполнения. Ярким примером дирижерского диктата была деятельность Малера.

14. Третья стадия воздействия на исполнительский коллектив: Контролирование – дирижер воспринимает реальное звучание и сопоставляет его со своей идеальной моделью, то есть осуществляет слуховой контроль исполнения (пример по выбору).

На этой стадии осуществляется обратная связь в общении дирижера и коллектива. Например, если дирижёр транслирует свою информацию, не воспринимая при этом обратную связь, то, он дирижирует, по большому счёту, самим собой. Важно и отдавать и принимать информацию, оперативно реагируя на её изменения.

15. Четвертая стадия воздействия на исполнительский коллектив: дирижер сообщает исполнителям дополнительную информацию с целью приблизить реальное звучание к идеальной модели, т.е. корректирует исполнение (пример по выбору).

Получив информацию по обратной связи, дирижер осмысливает ее и принимает решение о необходимых изменениях. Порой дирижер слышит отклонения от своей модели, но не знает, что именно нужно предпринять для их устранения. В ряде случаев, обнаружив отклонения от модели, дирижер может принять эти отклонения, не устраняя их, если найдет их художественно убедительными. Ситуации здесь могут быть различными, но во всех случаях дирижер на стадии корректирования должен дать понять исполнителям, удовлетворен ли он воплощением своих намерений. На стадии корректирования, следовательно, дирижер сообщает исполнителям некую дополнительную информацию в ответ на их действия.

16. Две стороны дирижерского искусства: техническая и художественно-выразительная.

Находясь в диалектическом единстве, художественная и техническая стороны дирижерского искусства внутренне противоречивы, могут подчас подавлять одна другую. Так например, часто бывает, что эмоциональное, выразительное дирижирование сопровождается нечеткими жестами. Захваченный переживаниями дирижер забывает о технике и в результате нарушаются ансамбль, точность, совместность игры. Встречаются и другие крайности, когда дирижер, стремясь к точности, пунктуальности исполнения, лишает свои жесты выразительности и, как говорят, не дирижирует, а «тактирует».

17. Е. Светланов — дирижер-интерпретатор музыки Чайковского (анализ по выбору).

Светланов был самым выдающимся интерпретатором русской музыки второй половины XX века. Со своим оркестром Светланов записал "Антологию русской музыки", покрывающую весь период романтизма и пост-романтизма вплоть до современной эпохи. Этот замысел дирижер методически реализовывал в течении двадцати пяти лет. Если проанализировать некоторые исполнения Евгения Федоровича, можно прийти к выводу, что он отлично передает общее содержание произведения. У Светланова часто свое слышание темпов и иногда может показаться, что на фоне других исполнений, его записи местами «слишком быстрые», а иногда – наоборот «слишком медленные». Но часто тем и прекрасны его исполнения, ведь он сохраняет драматургию на протяжении всего произведения. Особенно это можно заметить в его исполнении увертюры «Ромео и Джульетта». Тему вражды Светланов исполняет особенно ярко – он отлично создает картину яростной схватки. Тема любви же, звучит широко, томительно и прекрасно.

18. Выдающиеся российские дирижеры интерпретаторы русской музыки 18 века (по выбору).

Дмитрий Степанович Бортнянский (1751 - 1825) — российский композитор, дирижёр и певец. Санкт-Петербург. Наряду с М. С. Березовским считается создателем классического типа русского хорового концерта. Сочинял также светскую музыку — оперы (в том числе на тексты Екатерины II), клавирные сонаты, камерные ансамбли. Бортнянский заложил основу традиции многоголосного хора в России. Он создал в капелле хор, который владел безупречными техническими и тембровыми качествами, высокой вокальной культурой. Исполнял собственные сочинения а также музыку зарубежных авторов, знакомя петербургское общество с профессиональной (светской) музыкой, в то время только зарождавшейся в России.

19. Выдающиеся российские дирижеры интерпретаторы русской музыки 19 века (по выбору).

А. Г. Рубинштейн; М. А. Балакирев; К. Ф. Альбрехт; К. Н. Лядов

20. Выдающиеся российские дирижеры интерпретаторы русской музыки 20 века (по выбору).

Евгений Александрович Мравинский (1903 — 1988, Ленинград) — советский дирижёр, пианист, музыкальный педагог. Первым исполнил ряд произведений Дмитрия Шостаковича, Шестую симфонию Сергея Прокофьева, симфонию-поэму Арама Хачатуряна. Среди записей — произведения Л. ван Бетховена, И. Брамса, А. Брукнера, Я. Сибелиуса, П. И. Чайковского, Д. Д. Шостаковича, Ф. Шуберта, А. Онеггера. Одна из важнейших студийных записей — три последние симфонии П. И. Чайковского — в 1960 году. Интерпретации Мравинского считаются эталонными, точными, аутентичными, и особенно ценятся поколением петербуржцев, успевших услышать их на концертах.

21. Выдающиеся российские дирижеры интерпретаторы русской музыки 21 века (по выбору).

Михаил Плетнёв; Владимир Федосеев; Валерий Гергиев; Александр Сладковский

22. Выдающиеся зарубежные дирижеры-интерпретаторы музыки 18 века (по выбору).

Антонио Вивальди (1678 — 1741) — венецианский композитор и скрипач-виртуоз, педагог, дирижёр. Оставил огромное и разнообразное композиторское наследие: оперы, оратории, инструментальную и камерную музыку. Вивальди считается одним из крупнейших представителей итальянского скрипичного искусства XVIII века.

23. Выдающиеся зарубежные дирижеры-интерпретаторы музыки 19 века (по выбору).

Г. Берлиоз; Ф. Мендельсон; Р. Вагнер; Ф. Лист

24. Выдающиеся зарубежные дирижеры-интерпретаторы музыки 20 века (по выбору).

Герберт фон Караян (1908 — 1989) — австрийский дирижёр. Работал с Берлинским филармоническим оркестром на протяжении 35 лет. Оставил после себя одну из самых обширных дискографий. Караян сыграл важную роль в закреплении формата цифровой аудиозаписи на компакт-диски. Оценка интерпретаций Караяна крайне неоднородна: от фанатизма (например, многие считают караяновские интерпретации Бетховена самыми лучшими), до серьёзной критики и полного отрицания.

25. Выдающиеся зарубежные дирижеры-интерпретаторы музыки 21 века (по выбору).

Брунелло; Янсонс; Марин Олсон; Мирга Гражините-Тила

26. Динамический профиль исполнения в работе дирижера (примеры — по выбору).

Изменение силы звука зависит от характеристик жеста дирижёра – главным образом скорости, амплитуды и акцентировки точек. Ускоряющееся движение руки вызывает возбуждение у исполнителей и тем самым предвосхищает усиление звука. Замедляющееся движение оказывает успокаивающее действие и готовит ослабление звучности. Равномерное движение выглядит нейтральным и потому хорошо поддерживает достигнутую силу звучания. Резкая смена динамических градаций, готовится с помощью контрастного аффтакта. В книге И. Мусина «Техника дирижирования» детально описаны жесты, предназначенные для показов динамики.

Отдельное внимание дирижёру следует уделять тщательной проработке динамического плана произведения в целом (на стадии формирования интерпретации).

27. Ритм, агогика в дирижерской интерпретации (примеры — по выбору).

Дирижерский жест выполняет всегда одну и ту же функцию — сделать музыкальную информацию, которой владеет дирижер, понятной для исполнителей перед ним. Ритм и агогику возможно передавать разными способами. Наиболее убедительным и основательным можно назвать освоение таких приемов как ритмизованная отдача, задержанные и прочие аффтакты и д. р. Дирижер в праве сам выбирать нужный по его мнению вариант показа той или иной ритмической фигуры в зависимости от оркестра, жанра музыки и прочего. То же самое можно отнести и к агогике. В ней наиболее важно соблюсти жанровые особенности, чтобы музыка была исполнена в стиле, который был задуман композитором или в зависимости от эпохи, времени написания произведения. Дирижер в праве

исполнить свой замысел, даже если он рознится с основными стилевыми приемами, главное, чтобы музыка звучала убедительно. Однако это очень субъективный момент и различные дирижерские интерпретации позволяют любому слушателю выбрать подходящее для него звучание.

28. Управление оркестровым тембром в работе дирижера (примеры — по выбору).

Одна из главных особенностей оркестра – многотембровость. Тембральная окраска звука зависит не только от композиторской задумки, аранжировки, но в известной степени и от дирижёра. Дирижёр достигает наиболее подходящего тембра за счёт контроля оркестрового баланса. Например, широко используемый для проведения мелодий смешанный тембр виолончелей с фаготами может звучать по-разному, в зависимости от баланса между ними, а также характера и состава аккомпанемента.

29. Способы организации дирижером оркестровой игры (примеры — по выбору).

Управление коллективным исполнением составляет специфику дирижерской профессии. У исполнителей существует такое понятие как «оркестровая игра». Такое исполнение подразумевает за собой особенный динамический профиль, ощущения себя в группе и прочее. Исполнителю важно грамотно учитывать нотный материал и свою функцию в оркестре, в то время как дирижер должен направить или исправить звучание в зависимости от того, что должно получиться в итоге. Одна группа инструментов может сначала выполнять функцию аккомпанемента, а позже исполнить сольное проведение темы и т. д.

30. Особенности работы дирижера с музыкальным произведением С.Слонимского, содержащим приемы экспериментальной нотации (пример — по выбору).

Концерт-буфф для камерного оркестра (1964). Оригинальным композиторским решением является привнесение в жанр инструментального концерта ярко выраженных театральных черт. Концерт-буфф написан для оркестра, но это не традиционный оркестровый состав, а его камерный вариант. Из этого следует первая особенность – необходимость воспринимать каждого исполнителя, как солиста, и соответствующим образом формировать баланс. Вторая особенность касается непосредственно экспериментальной нотации. Для понимания и надлежащего воплощения замысла автора может потребоваться более длительный анализ партитуры, легенды, а также более многочисленные объяснения оркестрантам. Одной из главных проблем экспериментальной нотации для дирижёра является неоднозначность трактовки её исполнителями (например, с метро-ритмической точки зрения), что может потребовать дополнительного репетиционного времени и особых дирижёрских находок.

31. Особенности работы дирижера с музыкальным произведением А. Шнитке, содержащим приемы экспериментальной нотации (пример — по выбору).

Третья симфония (1981) – наиболее монументальное из всех симфонических произведений Шнитке. Как и в двух первых симфониях, Шнитке обращается здесь к большому составу оркестра, подключая к нему полный «набор» клавишных (орган, клавесин, рояль, челеста), а также гитару и бас-гитару. И традиционные инструменты, и группы оркестра используются композитором на редкость интенсивно. Звуковая палитра оказывается предельно детализированной: оркестр

превращается в многослойный ансамбль разнообразных тембров, каждая линия приобретает самостоятельную выразительную значимость.

Судьба классической симфонии, идеи классического мироощущения в целом, ясного, гармоничного, рационального отношения человека к действительности – вот смысл Третьей симфонии Шнитке. Симфония была написана Шнитке в связи с юбилеем лейпцигского симфонического оркестра «Гавандхауз» и по случаю открытия нового концертного зала «Гавандхауз». Премьера с огромным успехом состоялась в Лейпциге 5 ноября 1981 года, дирижировал Курт Мазур. В Советском Союзе симфония впервые была исполнена Государственным симфоническим оркестром Министерства культуры СССР под управлением Геннадия Рождественского осенью 1982 года.

Запись Третьей симфонии Шнитке – труднейшая задача. Уникальная многослойность и полифоническая сложность партитуры требуют особого искусства звукорежиссёра. Звукорежиссеры И. Вепринцев и Е. Бунеева осуществили запись Третьей симфонии Шнитке в помещении спортивного зала «Дружба» в Лужниках с помощью 24-канального магнитофона. Это позволило максимально рельефно прочертить линии отдельных инструментов и реально передать в записи задуманную композитором звуковую картину.
(А. Ивашкин)

32. Особенности работы дирижера с музыкальным произведением К. Пендерецкого, содержащим приемы экспериментальной нотации (пример — по выбору).

Кшиштоф Пендерецкий (1933–2020). В симфония № 1 (1973) широко используется экспериментальная нотация. Для понимания и надлежащего воплощения замысла автора может потребоваться более длительный анализ партитуры, легенды, а также более многочисленные объяснения оркестрантам. Одной из главных проблем экспериментальной нотации для дирижёра является неоднозначность трактовки её исполнителями (например, с метро-ритмической точки зрения), что может потребовать дополнительного репетиционного времени. Для лучшего понимания дирижёру стоит обратиться к опыту коллег, а также критическим и аналитическим статьям.

33. Аутентичное исполнительство как направление современного музыкального искусства.

Аутентичное исполнительство – довольно сложный вид исполнительства, требующий в первую очередь хорошую историческую осведомленность. Абсолютно точное историческое исполнение, по всей видимости, невозможно. Нельзя узнать насколько точно аутентично оно удалось. К интересным результатам как правило приводит сама попытка быть исторически точным. Важно хотя бы приблизительно осознавать ощущения темпоритма того времени, правильную расшифровку орнаментики, агогику и прочее. Современные музыканты, к сожалению, по большому счету могут только представлять, как же звучала старинная музыка. Это относится и к дирижерам – зачастую исполнение одного и того же произведения эпохи барокко сильно рознятся между собой. Однако важно изучать данный вопрос и стараться приблизиться к настоящему аутентичному звучанию.

34. Выдающиеся исполнители-аутентисты (по выбору).

Николаус Арнонкур (1929 — 2016) — австрийский дирижёр и хормейстер, виолончелист, гамбист, музыкальный писатель. Один из крупнейших представителей движения аутентичного исполнительства. Участвовал как виолончелист в составе «Барочного ансамбля Леонхардта» в записях баховских кантат № 54 и 170 в аутентичной манере, сделанных в 1954 году под руководством Г. Леонхардта.

Дебютировал как оперный дирижёр в миланском театре Ла Скала («Возвращение Улисса на родину» Монтеверди, 1970). В 1970—1990 годах совместно с Леонхардтом записал все баховские церковные кантаты. Работал также с другими европейскими оркестрами, включая Концертгебау. Автор музыковедческих публикаций. В его репертуаре Монтеверди, Пёрселл, Вивальди, Бах, Гендель, Рамо, Гайдн, Вольфганг Амадей Моцарт, Леопольд Моцарт, Бетховен, Шуберт, Шуман, Вагнер, Верди, Оффенбах, Брамс, Дворжак, Брукнер, Берг, Барток, Мендельсон, Сальери.

35. Специфика исполнения музыки барокко (по выбору).

Современные исполнители и дирижеры сильно отличаются от исполнителей во времена эпохи барокко. В то время как начиная с классицизма начинал становиться культ неприкосновенности композиций, а в эпоху романтизма большое значение в основном отдавали мелодии и гармонии, в барокко особое значение имеет бас. Отдельно стоит выделить партию «basso continuo». Бас – это основа, а верхние голоса скорее украшают и имитируют и подтверждают события происходящие в басу. Таким образом часто музыку барокко дирижеры могут невольно «перевернуть» изначальную задумку композитора старинной музыки. Так, в пример, можно взять исполнение Стоковским Арии Баха из сюиты №3 – отчетливо слышно, что Стоковский, вместо передачи информации ясно считывающейся в басу, превращает верхний голос в мелодию, со сложными динамическими оттенками, которые отражают в основном технические обстоятельства верхнего голоса. Высокие и длинные ноты часто подчеркиваются только из-за их длительности, в то время как задержания и диссонансы – игнорируются.

36. Специфика исполнения музыки, записанной способами графической нотации (примеры — по выбору).

Кшиштоф Пендерецкий (1933–2020). В симфония № 1 (1973) широко используется экспериментальная нотация. Для понимания и надлежащего воплощения замысла автора может потребоваться более длительный анализ партитуры, легенды, а также более многочисленные объяснения оркестрантам. Для лучшего понимания дирижёру стоит обратиться к опыту коллег, а также критическим и аналитическим статьям. Одной из главных проблем экспериментальной нотации для дирижёра является неоднозначность трактовки её исполнителями (например, с метро-ритмической точки зрения), что может потребовать дополнительного репетиционного времени и особых дирижёрских находок. Например при неопределённом метре согласуются альтернативные счётные доли и для их «тактирования» дирижёр использует специальные технические приёмы. Также активнее используется пальцевая жестикация, в частности из-за необходимости показать условный знак, имеющий значение в контексте репетиций.

37. Составить образец концертной программы на 1 час по теме «Барокко».

1. Г. Ф. Телеманн - Overture (Wassermusik: Hamburger Ebb und Fluth) TWV 55:C3
 2. А. ВИВАЛЬДИ - Концерт для мандолины с оркестром, RV 425
 3. Г. Ф. Телеманн - Концерт для флейты ре мажор, TWV 51:D2: I. Moderato
 4. Бах - Бранденбургский концерт № 5 ре мажор, BWV 1050
38. Составить образец концертной программы на 1 час по теме «Рококо».
- Ж.-Ф. Рамо – «Молоточки», «Дофина», «Тамбурин», «Курица», «Переключка птиц»
 Ф. Куперен – «Апофеоз Люлли»
 Л.-К. Дакен – «Новая книга ноэлей»
39. Составить образец концертной программы на 1 час по теме «Классицизм».
1. Гайдн - Симфония №103, I. Adagio – Allegro con spirito
 2. Л. Бетховен - Симфония №3, Allegro con brio
 3. В. А. Моцарт - Концерт для фортепиано с оркестром № 23
 4. Л. Бетховен - увертюра "Кориолан"
40. Составить образец концертной программы на 1 час по теме «Романтизм в западноевропейской музыке».
- Ф. Шуберт – Симфония 8
 И. Брамс – Симфония 3
41. Составить образец концертной программы на 1 час по теме «Романтизм в русской музыке».
1. М. Глинка - «Вальс – фантазия»
 2. П. Чайковский - Меланхолическая серенада
 3. П. Чайковский. «Франческа да Римини»
 4. С. Рахманинов - Симфония №2, IV. Allegro vivace
42. Составить образец концертной программы на 1 час по теме «Реализм в западноевропейской музыке».
- А. Дворжак – Симфония №7
 Б. Сметана – Симфоническая поэма «Лагерь Валленштейна»
43. Составить образец концертной программы на 1 час по теме «Реализм в русской музыке».
- Н.Римский-Корсаков Ночь перед Рождеством увертюра
 - А. Даргомыжский. Болеро (1839)
 - Михаил Глинка - Увертюра к опере "Иван Сусанин"
 - М. Мусоргский. "Картинки с выставки", переложение для симфонического оркестра
44. Составить образец концертной программы на 1 час по теме «Модерн в западноевропейской музыке».
- А. Шёнберг – Концерт для фортепиано с оркестром

А. Берг – Три пьесы для оркестра
 И. Стравинский – «Дамбартон-Окс»

45. Составить образец концертной программы на 1 час по теме «Авангард в музыке».

1. С. Губайдулина "Fachwerk" для баяна, ударных и струнного оркестра.
2. А. Шнитке - Танго в сумасшедшем доме
3. Н. Хрущева - "Красота" три песни для голоса с оркестром
4. Я. Ксенакис - Симфония для фортепиано с оркестром

ПК-1. Способен дирижировать профессиональными и учебными хорами или оркестрами

Вопросы (15)

<p>1. Дирижирование (определение)</p> <p>a</p>	<p>a. Вид музыкально-исполнительского искусства, управление коллективом музыкантов (оркестром, хором, ансамблем, оперной труппой и т. д.) в процессе подготовки, во время публичного исполнения и/или звукозаписи муз. произведения.</p> <p>b. Исполнение музыкального произведения.</p> <p>c. Игра в оркестре и руководство группой инструментов.</p> <p>d. Руководство хором.</p> <p>e. Художественное руководство квартетом.</p>
<p>2. Составляющие дирижерского искусства</p> <p>a</p>	<p>a. Искусство дирижера состоит в его творческой интерпретации музыкального произведения, свои художественные намерения он передает коллективу исполнителей при помощи жестов, выразительной мимики, а также поясняющего слова вовремя репетиции.</p> <p>b. Умение руководить профессиональным оркестром.</p> <p>c. Владение техникой дирижирования.</p> <p>d. Тактирование музыкальным произведением.</p> <p>e. Умение координировать исполнение оркестровыми группами.</p>
<p>3. Разновидности оркестров</p> <p>b</p>	<p>a. Школьный, джазовый.</p> <p>b. Симфонический, камерный, эстрадный, джазовый, оркестр народных инструментов и др.</p>

	с. Камерный ансамбль d. Струнный оркестр. e. Духовой оркестр.
--	---

4. Особенности интерпретации музыкального произведения эпохи барокко (по выбору).

Современные исполнители и дирижеры сильно отличаются от исполнителей во времена эпохи барокко. В то время как начиная с классицизма начинал становиться культ неприкосновенности композиций, а в эпоху романтизма большое значение с основным отдавали мелодии и гармонии, в барокко особое значение имеет бас. Отдельно стоит выделить партию «basso continuo». Бас – это основа, а верхние голоса скорее украшают и имитируют и подтверждают события происходящие в басу. Таким образом часто музыку барокко дирижеры могут невольно «перевернуть» изначальную задумку композитора старинной музыки. Так, в пример, можно взять исполнение Стоковским Арии Баха из сюиты №3 – отчетливо слышно, что Стоковский, вместо передачи информации ясно считывающейся в басу, превращает верхний голос в мелодию, со сложными динамическими оттенками, которые отражают в основном технические обстоятельства верхнего голоса. Высокие и длинные ноты часто подчеркиваются только из-за их длительности, в то время как задержания и диссонансы – игнорируются.

5. Особенности интерпретации музыкального произведения эпохи классицизма (симфония — по выбору).

Основной особенностью интерпретации музыкального произведения эпохи классицизма является трактовка формы. В зависимости от того как трактуется формы произведения, изменяется ее смысл. Зачастую композиторы эпохи классицизма с помощью форму уже достаточно четко формировали художественный образ. Например, если главная и побочная партия контрастны, интерпретатору следует понять: они дополняют друг друга или противостоят? Если интерпретатор решает этот вопрос из него произрастают и другие: Как партии связаны между собой? Как они развиваются? По мере решения этих вопросов выстраивается драматургия музыкального произведения. Приведем пример: Бетховен Симфония №2, 2 часть. Главная и побочная партия абсолютно не контрастны, одна является логичным продолжением другой, несмотря на то, что побочная партия естественно экспонирует другую тональность. Поэтому не следует воспринимать сонатную форму как форму контрастов, не надо заострять внимание на противопоставлении тональностей. Композитор добился в условиях формы образа полной гармонии и согласия.

6. Особенности интерпретации музыкального произведения эпохи романтизма (симфония — по выбору).

На примере 4 Симфонии Брамса, можно выявить сложности интерпретации музыкального произведения эпохи романтизма. Композиция симфонии внешне представляет собой классический четырехчастный цикл, но драматургия произведения уникальна. И. И. Соллертинский назвал симфонию «замечательной инструментальной драмой», так определив её развитие: «...От скорбных раздумий и эмоциональных взлётов первой части... к трагической катастрофе финала». При этом в финале Брамс применяет форму вариаций близких к старинной чаконе. Таким образом, особенностью интерпретации музыкального романтического произведения можно называть переосмысление устоявшихся форм, которые романтическое направление наполняет новыми смыслами.

7. Особенности интерпретации современного музыкального произведения (по выбору).

Современное музыкальное произведение на данном этапе не может существовать отдельно от контекста, в котором было написано. Следовательно, стоит знать «о чем» написано произведение, к нему надо подготовиться, осознать. Например, сочинение Губайдулиной «DE PROFUNDIS» не может существовать без замысла. Чтобы осознать специфику необычных приемов, задействованных в партии баяна, надо понять с какой целью их вводил автор. В «DE PROFUNDIS» внимание сосредоточено на сакральной метафоре «восхождения» (anabasis), гибко трактуемой Губайдулиной, а также на необычных способах звукоизвлечения на баяне, позволяющих с интересом читать обобщенный «сюжет» идеи восхождения. Акцент делается на феномене «темы радости», одном из определяющих в творчестве композитора, впервые прозвучавшем в «De profundis». Числовая символика «умножает» сакральную природу сочинения. «De profundis» следует рассматривать в контексте религиозных инструментальных сочинений композитора 70-80-х годов XX века, что подтверждает идею сакрального творчества Губайдулиной как своего рода макроцикла.

8. Особенности интерпретации музыкального произведения 21 века (по выбору).

В целом художественное прочтение или интерпретация музыки представляет из себя для дирижера индивидуально-личностное постижение художественного содержания произведения. Еще в 20-м веке академическая музыка стала необъятно разнообразной, а в 21-м, можно сказать, что она уже не имеет границ для самовыражения и осуществления художественных замыслов композитора. Например, в концерте для басовой флейты с оркестром «Цахес» Настасьи Хрущевой нужно правильно передать смысл, характер и отношение людей к герою сказочной повести-гротеску «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер». С правильным ощущением музыки, стиля воспроизвести все исполнительские задумки композитора.

9. Дирижирование хором: специфика, особенности.

Хоровое дирижирование - это прежде всего дирижирование звуком, человеческим голосом, поэтому это, естественно, отражается на жесте. Как всякий музыкальный инструмент, голос обладает специфическими свойствами, которые выявляют степень развитости певца и владение вокальным мастерством. Для характеристики голосов в терминологии и в практике употребительны определения «поставленные» (профессиональные) голоса и «бытовые» – «открытые», «прикрытые», «подвижные», «тяжелые». Каждый голос имеет характеристику по диапазону, тесситуре, тембру, степени выраженности вибрато, что формируется только в условиях долгой профессиональной работы. В основе хорового пения лежит вокально-техническая культура исполнения. Дирижер хора должен владеть коллективной звучностью хоровых партий и всего хора в целом. Но при этом необходимо понимать, что коллективное хоровое звучание – это абсолютно новое качество, единый монолитный унисон, многоголосный ансамбль тембров широкого диапазона и динамических красочных возможностей.

10. Дирижирование произведением кантатно-ораториального жанра (по выбору).

Дирижирование произведением кантатно-ораториального жанра требует: безупречное (в части мануальной техники и исполнительской концепции) дирижирование произведения с сопровождением; стилистически верная, соответствующая авторскому замыслу

интерпретация музыкального произведения. Например, для дирижирования такого произведения как «Страсти по Матфею» Баха, требуется осведомленность и четкое понимание не только музыкальной, но и духовной концепции произведения. Дирижер должен управлять не только музыкальной линией, но и линией текста. Слова и музыка должны находиться на одном уровне, дополняя друг друга. Для того, чтобы успешно продирижировать такой цикл следует знать основы хорового дирижирования в частности. Для того, чтобы продирижировать «Страсти по Матфею» так же следует оставаться в стиле данного произведения, не нарушая общую координацию с хором.

11. Дирижирование музыкальным произведением с солистами, хором и симфоническим оркестром (по выбору).

«Страсти по Матфею» Баха – крупное произведение для оркестра, хора, солистов. При этом хор выступает как в сопровождении оркестра, так и а cappella. Дирижирование произведением кантатно-ораториального жанра требует: безупречное (в части мануальной техники и исполнительской концепции) дирижирование произведения с сопровождением; стилистически верная, соответствующая авторскому замыслу интерпретация музыкального произведения. Для дирижирования «Страстями по Матфею» Баха, требуется осведомленность и четкое понимание не только музыкальной, но и духовной концепции произведения. Дирижер должен управлять не только музыкальной линией, но и линией текста. Слова и музыка должны находиться на одном уровне, дополняя друг друга. Для того, чтобы успешно продирижировать такой цикл, следует знать основы хорового дирижирования, также следует оставаться в стиле данного произведения, не нарушая общую координацию с хором.

12. Специфика дирижерской работы в оркестре народных инструментов.

Специфика работы дирижера в народном оркестре заключается в грамотном распределении ресурсов, в первую очередь динамических. Народный оркестр не имеет такой силы звука, как симфонический, оркестр не может выходить на очень громкий звук, следовательно динамику стоит выстраивать более рельефно (чаще отступать на нюанс тише перед дальнейшим развитием), а также «беречь звук» для кульминаций, использовать сильную сторону народного оркестра — крайне тихое звучание. Так же специфика заключается в жесте, а точнее в отставании звука от жеста, которого практически нет. Специфика многих инструментов в народном оркестре ударная, не требуется много времени перед тем, как извлечь звук, следовательно отставания практически не будет, надо учитывать этот факт, не пытаясь дирижировать с опережением.

13. Особенности дирижерской работы со струнным оркестром.

Струнный оркестр включает в себя все виды струнных смычковых инструментов начиная с контрабаса и заканчивая скрипкой. В струнном оркестре важно наблюдать за чистотой исполнения, тембрами и совместностью звучания. Правильно использовать дирижерские жесты, которые могут быть использованы с зависимости от направления движения смычка у исполнителей. Дирижер должен следить за правильным исполнением функций каждого инструмента.

14. Особенности работы дирижера с эстрадно-симфоническим оркестром.

Эстрадно-симфонический оркестр в основном отличается от стандартного симфонического оркестра жанрами и стилевыми направлениями исполняемым им музыки.

Поэтому такие условия требуют обновления состава — часто может присутствовать гитара, бас гитара в основе баса, полная ударная установка и прочее. Часто в музыке эстрадно-симфонического оркестра присутствуют остигатные танцевальные ритмы, поэтому дирижеру важно держать темпо-ритм и очень четко показывать вступления группам (не исключена работа под «клик»).

15. Особенности работы дирижера с учебным оркестром.

Учебный оркестр — очень важный этап в развитии музыканта играющего на любом оркестровом инструменте. На начальной стадии обучения можно затронуть сначала групповые занятия. Одной из особенностей учебного оркестра является невысокий уровень исполнителей, сидящих перед дирижером. Поэтому от него требуется особая подготовка к репетициям, в особенности при выборе репертуара, разметке партитуры и составлении плана репетиции, чтобы любая работа с учебным оркестром была максимально продуктивна.

ПК-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений

Вопросы (10)

<p>1. Интерпретация (определение)</p> <p>a</p>	<p>a. Художественное истолкование музыкантом-исполнителем (певцом, инструменталистом, дирижером или камерным ансамблем) музыкального произведения в процессе его исполнения.</p> <p>b. Исполнение музыкального произведения.</p> <p>c. Словесное разъяснение смысла музыкального произведения.</p> <p>d. Аннотация музыкального текста.</p> <p>e. Разъяснения содержания музыкального произведения.</p>
<p>2. Исполнительский стиль (определение)</p> <p>a</p>	<p>a. Индивидуальная манера исполнения музыканта, который по-своему интерпретирует замысел композитора.</p> <p>b. Интерпретация музыкального текста.</p> <p>c. Словесное выражение замысла художественного произведения.</p> <p>d. Форма музыкального произведения.</p> <p>e. Набор исполнительских приемов .</p>

3. Задачи дирижера при интерпретации музыкального произведения для камерного оркестра.

Камерный оркестр, как правило, включает в себя струнную группу, ударные и деревянные духовые инструменты (из медных может присутствовать, например, валторна). Работа дирижера включает в себя уже знания и о струнных, и о духовых инструментах. Нужно

правильно подбирать жест для показа вступления разным группам исполнителей. Жест должен быть понятен, точен и ясен всем.

4. Задачи дирижера при интерпретации музыкального произведения для большого симфонического оркестра.

Большой симфонический оркестр включает в себя академичными видами инструментов входящих в оркестровую группу. Дирижеру важно правильно использовать жесты, чтобы они были понятны абсолютно всем видам инструментов, учитывать количество исполнителей перед ним — одинарный, двойной, тройной состав. Все это требует глубокого анализа партитуры перед выходом за пульт. Если брать произведение Родиона Щедрина «Озорные частушки» (концерт для большого симфонического оркестра) нужно сначала осмыслить жанр, который включает в себя не привычное «соревнование» сольного инструмента с оркестром, а соперничество групп оркестра между собой (а иногда и внутри групп). Нужно очень емко и грамотно выражать свои мысли на репетициях и использовать разную величину жестов, которые смогут заметить нужные исполнители в зависимости от дальности посадки от дирижера и прочее.

5. Интерпретация музыкального сочинения эпохи барокко (пример по выбору).

Современные исполнители и дирижеры сильно отличаются от исполнителей во времена эпохи барокко. В то время как начиная с классицизма начинал становиться культ неприкосновенности композиций, а в эпоху романтизма большое значение с основным отдавали мелодии и гармонии, в барокко особое значение имеет бас. Отдельно стоит выделить партию «basso continuo». Бас – это основа, а верхние голоса скорее украшают и имитируют и подтверждают события происходящие в басу. Таким образом часто музыку барокко дирижеры могут невольно «перевернуть» изначальную задумку композитора старинной музыки. Так, в пример, можно взять исполнение Стоковским Арии Баха из сюиты №3 – отчетливо слышно, что Стоковский, вместо передачи информации ясно считающейся в басу, превращает верхний голос в мелодию, со сложными динамическими оттенками, которые отражают в основном технические обстоятельства верхнего голоса. Высокие и длинные ноты часто подчеркиваются только из-за их длительности, в то время как задержания и диссонансы – игнорируются.

6. Интерпретация музыкального сочинения эпохи классицизма (пример по выбору).

Основной особенностью интерпретации музыкального произведения эпохи классицизма является трактовка формы. В зависимости от того как трактуется формы произведения, изменяется ее смысл. Зачастую композиторы эпохи классицизма с помощью форму уже достаточно четко формировали художественный образ. Например, если главная и побочная партии контрастны, интерпретатору следует понять: Они дополняют друг друга или противостоят? Если интерпретатор решает этот вопрос из него произрастают и другие: Как партии связаны между собой? Как они развиваются? По мере решения этих вопросов выстраивается драматургия музыкального произведения. Приведем пример: Бетховен Симфония 2, 2 часть. Главная и побочная партии абсолютно не контрастны, одна является логичным продолжением другой, несмотря на то, что побочная партия естественно экспонирует другую тональность. Поэтому не следует воспринимать сонатную форму как форму контрастов, не надо заострять внимание на противопоставлении тональностей. Композитор добился в условиях формы образа полной гармонии и согласия.

7. Интерпретация музыкального сочинения эпохи романтизма (пример по выбору).

На примере 4 Симфонии Брамса, можно выявить сложности интерпретации музыкального произведения эпохи романтизма. Композиция симфонии внешне представляет собой классический четырехчастный цикл, но драматургия произведения уникальна. И. И. Соллертинский назвал симфонию «замечательной инструментальной драмой», так определив её развитие: «...От скорбных раздумий и эмоциональных взлётов первой части... к трагической катастрофе финала». При этом в финале Брамс применяет форму вариаций близких к старинной чаконе. Таким образом, особенностью интерпретации музыкального романтического произведения можно называть переосмысление устоявшихся форм, которые романтическое направление наполняет новыми смыслами.

8. Интерпретация симфоний Чайковского (по выбору).

Светланов был самым выдающимся интерпретатором русской музыки второй половины XX века. Со своим оркестром Светланов записал "Антологию русской музыки", покрывающую весь период романтизма и пост-романтизма вплоть до современной эпохи. Этот замысел дирижер методически реализовывал в течении двадцати пяти лет. Если проанализировать некоторые исполнения Евгения Федоровича, можно прийти к выводу, что он отлично передает общее содержание произведения. У Светланова часто свое слышание темпов и иногда может показаться, что на фоне других исполнений, его записи местами «слишком быстрые», а иногда – наоборот «слишком медленные». Но часто тем и прекрасны его исполнения, ведь он сохраняет драматургию на протяжении всего произведения. Особенно слышен его особый подход в 5 симфонии Чайковского — контрастные темпы, больше паузы — все это собственная интерпретация Светлановым Чайковского.

9. Интерпретация сочинений второй половины 20 века для камерного оркестра (по выбору).

В 20 веке первые обозначены признаки камерно-оркестрового сочинения и камерно-оркестрового аппарата. Предложено решение проблемы организации планомерного концертного исполнения сочинений для ненормированных составов. Охарактеризована роль камерного оркестра в музыкальной жизни современности: особенности творческого взаимодействия с композиторами, разнообразность форм концертирования, в том числе с использованием элементов театрализации. Определены признаки мобильности камерного оркестра. Проанализирована исполнительская стилистика камерно-оркестровых коллективов XX века, рассмотрены главные вопросы интерпретации музыки минувших эпох и современности, в том числе основные слагаемые интерпретации с точки зрения их постоянства или изменчивости в истории исполнительства. Определена роль камерного оркестра в истории музыкальной культуры, прогнозируются явления, подобные камерному оркестру, в будущем развитии как музыкального, так и других видов искусств.

Для Шнитке обращение к *concerto grosso* было обращением к сугубо немецкой традиции. Он подчеркивал, что опирается на тип концерта, который дошел до нас через Баха, а не на *concerto grosso* Вивальди или Корелли. Стихия концертности, близкая музыкальному мышлению Шнитке с его конфликтной диалогичностью, ярко воплотилась в жанре *concerto grosso*. Притом, что дух соревнования возникает не только между солирующими инструментами и оркестром, но и между оркестровыми группами — тембровыми массивами, которые вступают в «спор» и участвуют в создании остродраматической коллизии произведения. *Concerto grosso* оказался на редкость органичным для творчества Шнитке и получил абсолютно современное претворение.

Жанр стимулирует введение стилистического материала старого времени, поэтому диапазон стилистических контрастов здесь несравненно шире, чем в других полистилистических сочинениях. С 1977 по 1993 Шнитке написал 6 Concerto grosso для разных составов, но определяющими для них были тембры солирующей скрипки, струнного оркестра и клавишного инструмента (клавесина или фортепиано). Concerto grosso № 1 не только возник под знаком полистилистики, расцвет которой приходится на предшествующие годы, но и в какой-то степени подытожил эту линию, доведя этот принцип до философски обобщенного и даже символического выражения.

Таким образом интерпретацией является переосмысление жанра (изначально принадлежащего камерному оркестру) в современных реалиях.

10. Исполнительские задачи дирижера при интерпретации музыки 21 века (по выбору).

Еще в 20ом веке академическая музыка стала необъятно разнообразной, а в 21ом, можно сказать, что она уже не имеет границ для самовыражения и осуществления художественных замыслов композитора. Например, в концерте для басовой флейты с оркестром «Цахес» Настасьи Хрущевой нужно правильно передать смысл, характер и отношение людей к герою сказочной повести-гротеску «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер». С правильным ощущением музыки, стиля воспроизвести все исполнительские задумки композитора.

ПК-3. Способен планировать и проводить репетиционную работу с профессиональными и учебными творческими коллективами.

Вопросы (10)

<p>1. Репетиционная работа (определение).</p> <p>a</p>	<p>a. Сложный художественно-педагогический процесс, в основе которого лежит коллективная творческая деятельность, предполагающая определенный уровень подготовки участников.</p> <p>b. План действий дирижера.</p> <p>c. Перечень заданий для исполнителей.</p> <p>d. Свод упражнений для солистов и хора.</p> <p>e. Расписание занятий.</p>
<p>2. Что включает в себя план репетиции.</p> <p>a</p>	<p>a. План репетиции включает в себя основные виды деятельности и задачи с их подробной интерпретацией.</p>

	<ul style="list-style-type: none"> b. Задания хористам. c. План работы с солистами оркестра. d. Задачи певческим коллективам. e. Время работы с солистами.
--	--

3. Факторы, влияющие на репетиционную работу.

Время репетиции (утро, вечер), акустика, распределение времени, сложность программы, степень включенности всех участников репетиции, дисциплина.

4. Особенности работы с хоровым коллективом.

Хоровое дирижирование – это, прежде всего, дирижирование звуком, человеческим голосом, поэтому это, естественно, отражается на жесте. Как всякий музыкальный инструмент, голос обладает специфическими свойствами, которые выявляют степень развитости певца и владение вокальным мастерством. Для характеристики голосов в терминологии и в практике употребительны определения «поставленные» (профессиональные) голоса и «бытовые» – «открытые», «прикрытые», «подвижные», «тяжелые». Каждый голос имеет характеристику по диапазону, тесситуре, тембру, степени выраженности вибрато, что формируется только в условиях долгой профессиональной работы. В основе хорового пения лежит вокально-техническая культура исполнения. Дирижер хора должен владеть коллективной звучностью хоровых партий и всего хора в целом. Но при этом необходимо понимать, что коллективное хоровое звучание – это абсолютно новое качество, единый монолитный унисон, многоголосный ансамбль тембров широкого диапазона и динамических красочных возможностей.

5. Особенности работы с солистами-вокалистами.

Особенностью является способность дирижера грамотно передать намерение солиста, при этом важно не сбить солиста с намеченной художественной идеи или интерпретации своим жестом. Следует работать гибко, чутко.

6. Специфика организации генеральной репетиции от других.

Специфика заключается в подготовке концертного исполнения, акцент на целостность формы, а не на нюансы.

7. Временной регламент репетиций.

Важно иметь четкий регламент репетиций, чтобы сохранять дисциплину в оркестре и продуктивно работать. При этом нельзя забывать о грамотном распределении сил, дабы не переутомлять музыкантов и сохранять эффективность. Следовательно, стоит тщательно продумать график разбора произведений и работы над ними.

8. Специфика работы с самодеятельным творческим коллективом.

Коммуникация дирижера и оркестра начинается с ауфтакта и представляет собой процесс непрерывного обмена информацией через мануальную технику и эмоционально-выразительное воздействие. Особое внимание в работе с любительским оркестром дирижер должен обращать на активизацию творческого воображения и художественного восприятия оркестрантов. Способность дирижера вызвать эмоциональную отдачу исполнителей является необходимым условием получения высококачественного художественно исполнения. Однако на практике дирижер любительского коллектива часто сталкивается с необходимостью выполнения и функций руководителя оркестра. Его работа охватывает и психолого-педагогическое, и организационное направления. Педагогическая работа во многом связана с ознакомлением исполнителей с основами дирижерской мануальной техники. Все участники любительского оркестра должны иметь представление о функциональности информирующих, управляющих и корректирующих жестов дирижера для осуществления адекватного отклика во время исполнения. Кроме того, исполнители оркестра должны осознавать значение характеристик дирижерского жеста: ритм, темп, пластичность, сила, масса являются основой эмоционально-художественной нагрузки жеста, а такие характеристики как форма, точность, длительность способствуют скоординированности исполнения.

9. Пример организации по времени одинарной/рабочей репетиции одного симфонического сочинения (по выбору).

6 симфония Чайковского, 1 часть

Во время репетиции важно пройти все начальные смысловые вступления партий. Например, выделить отдельно время на вступительный раздел, переход к средней части, репризе.

10. Пример организации репетиции по времени концертной программы (по выбору).

Репетиция концертной программы на 2 часа

1. Рахманинов Концерт № 3 для фортепиано с оркестром
2. Римский-Корсаков «Светлый Праздник» (Воскресная увертюра на темы из Обихода)
3. Скрябин «Поэма экстаза»

На каждое произведение при такой программе можно потратить по 40-45 минут при условии, если на репетицию выделено 3 часа.

Приложение 1. Методические рекомендации преподавателям

Процесс обучения дирижерской специальности включает в себя следующие формы работы:

- занятия в классе (дирижирование фортепианными переложениями оркестровых произведений);

- дирижирование симфоническим оркестром в порядке репетиционной работы и в концертном плане (экзамены, отдельные выступления);
- дирижирование в Театре консерватории (на сценических репетициях под фортепиано, на оперных репетициях с оркестром, хором и солистами и дирижирование спектаклем);
- приобретение опыта репетиционной работы путем посещения репетиций учебного оркестра консерватории, оркестров филармонии и оперных театров.

Дирижирование в классе

Занятия в классе по специальности являются существенной стадией обучения дирижера. Именно здесь преподаватель имеет наиболее благоприятные условия и возможности для всестороннего формирования дирижера — начиная с первых его шагов и до выступления на Государственном экзамене.

В процессе занятий в классе преподаватель прививает студенту навыки дирижирования, развивает в нем осознанное отношение к исполнению музыкального произведения, учит анализировать и исполнительски осмысливать партитуру, знакомит с широким кругом музыкальной литературы. Занятия в классе призваны подготовить молодого дирижера к его последующей практике дирижирования в симфоническом оркестре и в театре, совершенствовать его исполнительское мастерство.

Занятия в классе по специальности должны быть построены таким образом, чтобы направлять самостоятельную работу студента, подсказывать ему методы наиболее эффективного развития необходимых дирижеру способностей и качеств — всего того, что делает дирижерскую технику активным средством общения и воздействия на исполнителей.

Кроме того, в условиях классной работы должны закладываться первичные основы навыков репетиционной работы.

Занятия по специальности проводятся индивидуально. Однако желательно присутствие на занятиях всех остальных студентов данного преподавателя. Благодаря этому каждый из студентов, помимо произведений, являющихся его непосредственным учебным заданием, знакомится с сочинениями, изучаемыми другими студентами класса. Для этой цели весьма важно следить за занятиями своих товарищей с партитурой в руках.

Занятия проводятся в процессе дирижирования под фортепиано, для чего привлекаются два опытных концертмейстера. При наличии в классе дирижеров, хорошо владеющих инструментом, полезно использовать переложения для восьми рук, что значительно повышает эффективность проведения занятий.

Для прохождения в классе инструментальных концертов привлекаются студенты фортепианного и оркестрового факультетов. Совместная работа дирижера и инструменталиста по возможности доводится до исполнения выученного произведения в оркестре.

При освоении специфики оперного дирижирования могут приглашаться студенты вокального факультета, а также вокалисты, непосредственно исполняющие данные партии в Театре консерватории. Преподавателю следует обратить особое внимание на знакомство начинающего дирижера с основными принципами оперной режиссуры: дирижер, плохо осведомленный в этих вопросах, рискует остаться «аккомпаниатором», не принимающим активного участия в оперном спектакле.

Дирижированию предшествует тщательный анализ музыкальных произведений, их структуры и жанрово-стилистических особенностей. При детальном изучении партитуры, инструментовки определяются приемы и средства оркестрового исполнения, вырабатывается общий план драматургической интерпретации произведения. В работе

над партитурой осуществляется синтез знания и навыков, приобретаемых студентом в курсах музыкально-теоретических дисциплин (гармонии, полифонии, анализа, инструментовки).

Методика проведения занятий в основном обуславливается целевой установкой данного этапа обучения и индивидуальностью студента.

Дирижирование симфоническим оркестром

Практические занятия по дирижированию симфоническим оркестром по своему значению занимают первое место среди всех предметов учебного плана дирижерского факультета. Именно эта специальная дисциплина является решающей в воспитании молодого дирижера, определяя его профессиональный уровень и дирижерские качества. Все другие дисциплины учебного плана призваны лишь подготавливать обучающегося дирижера к его занятиям в оркестре.

В занятиях с оркестром обучающийся:

- проверяет на практике, закрепляет и совершенствует навыки дирижерской техники, полученные в классе при дирижировании под фортепиано;
- приобретает навыки репетиционной работы с оркестром, умение слышать все особенности исполнения (интонация, строй, ритмика, фразировка, динамика и т. д.), находить конкретные методы устранения недостатков, средствами мануальной техники и лаконичными словесными пояснениями добиваться осуществления своих исполнительских замыслов;
- учится сложнейшему из искусств — умению обращаться с исполнительским коллективом, умению воздействовать на оркестрантов и певцов, вовлекая их в творческую сферу исполнительства, развивает в себе ощущение «соприкосновения» со звучанием различных групп оркестра.

В работе с оркестром в равной степени находят свое проявление как ранее приобретенные музыкально-теоретические знания и навыки, так и общая культура дирижера, и его этические качества.

Главная цель занятий — выработка самостоятельности в работе с оркестром. Здесь следует подчеркнуть важность глубокого усвоения студентом таких дисциплин учебного плана, как «Техника игры на оркестровых струнных инструментах» и «Техника игры на оркестровых духовых инструментах».

Каждое занятие с оркестром должно быть тщательно продумано и подготовлено как преподавателем, так и студентом. Перед репетицией всегда намечается ее конкретная целевая установка, которая может быть различна в зависимости от этапа обучения и индивидуальных качеств студента.

Роль преподавателя во время занятий студента с оркестром может быть различна в зависимости от методической установки данной репетиции. Преподаватель может активно участвовать в работе студента, делать соответствующие указания как оркестру, так и дирижеру, приходить на помощь студенту в случае его технических промахов или не замеченных им ошибок оркестра, в отдельных случаях — становиться за пульт, непосредственно в оркестре демонстрируя тот или иной технический прием или средство выразительности. Следует, однако, иметь в виду, что подобная форма наглядного обучения на собственном примере, весьма ценная на первых порах обучения, должна быть как можно более лаконична по времени, чтобы не сокращать время оркестровой практики студента.

Следует помнить, что непреложным условием успешного овладения студентом искусством дирижирования оркестром является подробный анализ его работы во время

репетиции с указанием всех промахов и просчетов; анализ необходим на всех без исключения этапах обучения.

Отбор материала для занятий с оркестром обуславливается определенными методическими задачами каждого этапа обучения. Весьма сложной представляется проблема установления последовательности распределения материала от простого к более сложному. Любые попытки установить степень трудности музыкальной литературы имеют условный характер. Одно и то же произведение может служить полезным материалом на ранней стадии обучения дирижерской технике и одновременно представлять сложную исполнительскую (стилистическую) задачу для мастера.

Критерием должна являться, прежде всего, фактурная сложность партитуры. Молодому дирижеру на первых порах легче охватить, услышать и заметить все недочеты исполнения в относительно небольшой по объему партитуре, чем в произведении, сложном по составу оркестра, фактуре, гармоническому и полифоническому языку, хотя исполнительски нередко бывает труднее достичь образцового исполнения какой-либо из симфоний Гайдна или Моцарта.

Разумеется, при выборе произведений для работы с оркестром должна быть учтена (так же, как и в классной работе) необходимость ознакомления обучающегося с различными оркестровыми стилями и авторами. На протяжении всего курса следует охватить достаточно широкий диапазон творческих стилей и жанров классической музыки, а также симфонического и оперного творчества современных композиторов разных стран.

Приложение 2. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Процесс обучения дирижерской специальности включает в себя следующие формы работы:

- занятия в классе (дирижирование фортепианными переложениями оркестровых произведений);
- дирижирование симфоническим оркестром в порядке репетиционной работы и в концертном плане (экзамены, отдельные выступления);
- дирижирование в Театре консерватории (на сценических репетициях под фортепиано, на оперных репетициях с оркестром, хором и солистами и дирижирование спектаклем);
- приобретение опыта репетиционной работы путем посещения репетиций учебного оркестра консерватории, оркестров филармонии и оперных театров.

Важной составляющей обучения дирижерской специальности является расширение кругозора студента путем посещения библиотек, концертов филармонии и театров, музеев и др.

Программа дисциплины «Дирижирование» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу студентов со специальной (нотной, учебно-методической, научной) литературой. Самостоятельная работа студентов должна вестись планомерно и целенаправленно, в течение всего семестра.

Домашняя самостоятельная работа студента по разбору и разучиванию новых произведений в классе специальности помогает углубить и закрепить знания, полученные студентом на уроке, развивает творческую фантазию и воспитывает способность ставить и решать конкретные исполнительские задачи.

Разучивание каждого произведения основного репертуара рекомендуется сопровождать изучением биографии автора, истории создания и исполнительских традиций сочинения, его значения и места в творчестве композитора. Также необходимой формой самостоятельной работы являются прослушивание аудиозаписей, просмотр видеоматериалов и последующий анализ исполнительских интерпретаций.

Изучение опыта репетиционной работы путем посещения репетиций

Изучение опыта репетиционной работы путем посещения репетиций как учебных, так и профессиональных оркестров является неотъемлемой частью воспитания студента-дирижера, развития его навыков и обогащения знаний.

Внимательное — по возможности, с партитурой — наблюдение за работой профессионального дирижера на репетиции дает обучающемуся чрезвычайно много: развивает слышание партитуры и ориентацию в ней; расширяет знания в области техники игры на различных оркестровых инструментах, исполнительских приемов и их выразительных возможностей; знакомит с новыми произведениями и их исполнительским претворением; наконец, что особенно важно, дает возможность сравнить методы репетиционной работы в оркестрах различных профессиональных уровней (ученическом, филармоническом, оперном), проводимой дирижерами разных индивидуальностей и школ.

При составлении расписания занятий утренние часы должны быть по мере возможности освобождены для посещения студентами репетиций. Кроме того, студентам должен быть обеспечен свободный доступ на репетиции оркестров филармоний и оперных театров, а также облегчена возможность посещения концертов и оперных спектаклей.

Литература для самостоятельной работы

- Алексеев А.Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века. М., 1995. (Глава I)
- Ансерме Э. Беседы о музыке. Л., 1976.
- Ансерме Э. Статьи о музыке и воспоминания. М., 1986.
- Барсова И. Очерки по истории партитурной нотации (XVI — первая половина XVIII века). М., 1997.
- Бауер-Лехнер Н. Воспоминания о Густаве Малере // Дирижерское искусство. М., 1976.
- Берлиоз Г. Избранные статьи. М., 1956.
- Бернштейн Л. Музыка – всем. М., 1975.
- Бормотов В.Н. Дирижер-аккомпаниатор. Гродно, ГрГУ, 2007.
- Боулт А. Мысли о дирижировании//Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 7. М., 1975.
- Вагнер Р. О дирижировании. СПб., 1900.
- Вальтер Б. О музыке и музицировании//Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 1. М., 1962.
- Вейнгартнер Ф. О дирижировании. Спб., 2015.
https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_008629856/
- Вейнгартнер Ф. Дирижер // Дирижерское исполнительство. М., 1976.
- Вуд Г. О дирижировании. - М., 1958.
- Голованов Н. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания. М., 1982.
- Грум-Гржимайло Т.Н. Об искусстве дирижера. - М., 1984.
- Ержемский Г.Л. Психология дирижирования. М., 1983. * 1989.
- Казачков С.А. Дирижерский аппарат и его постановка. - Л., 1967.
- Кан Э. Элементы дирижирования. Перевод с английского. Л., 1980.
- Кац А. Дирижер -это профессия второй половины жизни музыканта // Музыкальная академия, 1995, № 3.
- Каюков В.А. Дирижер и дирижирование. М.: Издательство «ДПК Пресс», 2014.
- Клемперер О. Беседы об искусстве // Журнал «Советская музыка», 1989, № 3.
- Кондрашин К.П. О дирижерском искусстве. Л.; М., 1970.

- Косачева Р. Из бесед с Г. Н. Рождественским // Мастерство музыканта-исполнителя. М., 1976.
- Кофман Р. Дирижер и оркестр или 100 ненужных советов молодым дирижерам. К.:Абрис, 2009.
- Лайнсдорф Э. В защиту композитора: Альфа и омега искусства интерпретации. М., 1988.
- Малер Густав. Письма. Воспоминания. М., 1964.
- Малер Густав. Воспоминания. М.: Музыка, 1968.
- Малько Н.А. Воспоминания. Статьи. Письма. Л., 1972.
- Малько Н. Основы техники дирижирования. М.–Л., 1965.
- Маркевич И. Высказывания//Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 5. М., 1970.
- Меньков А. Н. С. Голованов – интерпретатор "Бориса Годунова" М. П. Мусоргского // Муз. исполнительство и современность. Вып. 1. М., 1988.
- Мусин И.А. Язык дирижерского жеста. М., 2006.
- Мусин И. Техника дирижирования. СПб., 1995.
- Никиш А. Об интерпретации старинной музыки // Журнал «Советская музыка», 1936. № 12.
- Ольхов К.А. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров. Л., 1979.
- Ольхов К.А. Теоретические основы дирижерской техники. - 2/Л., 1984.
- Орлов Д. Дирижер, педагог, теоретик исполнительства (о Лео Гинзбурге) // Журнал «Советская музыка», 1977, №1.
- Пазовский А. Записки дирижера. М., 1963.
- Поздняков А.Б. Дирижер-аккомпаниатор. Некоторые вопросы оркестрового аккомпанемента. М.: Институт им. Гнесиных, 1975.
- Поляков О.И. Язык дирижирования. Киев, 1987.
- Ражников В. Кирилл Кондрашин рассказывает о музыке и жизни. М, 1989.
- Рахлин Натан. Статьи. Интервью. Воспоминания. М., 1990.
- Робинсон П. Караян. М., 1981.
- Рождественский Г. Дирижерская аппликатура. М., 1974.
- Рождественский Г. Преамбулы. М., 1989.
- Самосуд С.А. Статьи. Воспоминания. Письма. М., 1984.
- Светланов Е. Евгений Светланов. Дирижер. Композитор. Пианист / Составитель П. В. Лукьянченко. М., 1974.
- Светланов Е. Музыка сегодня. М., 1985.
- Станиславский — реформатор оперного искусства / Сост. Г.Кристи. М., 1983.
- Тилес Б. Дирижер в оперном театре. Л., 1974.
- Тосканини А. Артуро Тосканини // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 6. - М., 1971.
- Трубачев С. О педагогическом мастерстве А. В. Гаука // Вопросы музыкального исполнительства и педагогики. Труды. Вып. 24 / ГМПИ им. Гнесиных. М., 1976. - С. 206-224.
- Фомин В. Оркестром дирижирует Мравинский. М., 1976.
- Фомин В. Евгений Александрович Мравинский. М., 1983.
- Фридлендер А. Размышления о дирижерской профессии // Журнал «Советская музыка», 1979, № 3, с. 71-73.
- Фуртвенглер В. Из литературного наследия // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 2. М., 1966.
- Хайкин Н.А. Беседы о дирижерском ремесле. Статьи. М., 1984.
- Штраус Р. Размышления и воспоминания//Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 7. М., 1975.

Юзefович В.А. С Рождественским о Рождественском // Музыкальное исполнительство.
Вып. 10. М., 1979.