

УДК 78.01

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-8-10>

**Володимир СПИВАК,**

*orcid.org/0000-0003-0013-4378*

*народний артист України,*

*викладач кафедри мистецьких дисциплін*

*Комунального закладу вищої освіти «Ужгородський інститут культури і мистецтв»*

*Закарпатської обласної ради*

*(Ужгород, Україна) vol.spivak6493-2@uoel.uk*

**Тетяна ГАНУЛИЧ,**

*orcid.org/0000-0001-5687-1620*

*викладач кафедри мистецьких дисциплін*

*Комунального закладу вищої освіти «Ужгородський інститут культури і мистецтв»*

*Закарпатської обласної ради*

*(Ужгород, Україна) hanulych6393-14@unesr.co.uk*

**Лілія КУС,**

*orcid.org/0000-0002-9112-7810*

*студентка II курсу кафедри мистецьких дисциплін*

*Комунального закладу вищої освіти «Ужгородський інститут культури і мистецтв»*

*Закарпатської обласної ради*

*(Ужгород, Україна) l.kus@uoel.com.cn*

## СУТНІСТЬ ТА ЗНАЧЕННЯ РЕПЕТИЦІЙНОЇ РОБОТИ У СТАНОВЛЕННІ ОРКЕСТРОВОГО КОЛЕКТИВУ

У дослідженні висвітлюються питання сутності та значення репетиційної роботи у становленні оркестрового колективу. Репетиції мають дуже велике значення у контексті формування майстерності окремих музичних виконавців та оркестрового звучання загалом та є необхідним елементом становлення оркестрового колективу як самостійної одиниці сучасного мистецтва. Репетиційна робота в усі часи вважалася обов'язковою щодо формування злагодженості музичного колективу та розвитку й удосконалення якості сумісного звучання оркестру, що є обов'язковим елементом становлення оркестрового колективу та однією з найважливіших умов цього процесу. Тому дослідження сутності репетиційної роботи та її значення в контексті становлення оркестрового колективу є суттєво важливими з точки зору якісного аналізу ролі репетицій у сучасному мистецтві музики загалом.

Актуальність заявленої тематики дослідження зумовлюється необхідністю визначення основних аспектів планування репетиційної роботи задля становлення злагодженої гри музичного оркестрового колективу та розвитку майстерності окремих виконавців. Методологія цієї наукової роботи має у своїй основі поєднання системного аналізу питань, винесених у заголовок, й аналітичного дослідження сутності репетиційної роботи та її значення у формуванні оркестрового колективу і його виконавської майстерності. Основними результатами, отриманими в процесі наукового дослідження, слід уважати виокремлення основних чинників, що мають значення в контексті формування музичного колективу під час репетиційної діяльності, та визначення ролі диригента у процесі репетицій музичного колективу. Перспективи подальших наукових досліджень в окресленому напрямі полягають у відкритті нових аспектів сутності репетицій для становлення майстерності оркестрової гри та можливості застосування на практиці новітніх методик, що мають бути розроблені у подібних наукових дослідженнях. Прикладна цінність цієї наукової роботи полягає у можливості застосування її результатів у практичній діяльності з метою покращення якості підготовки оркестрових колективів у майбутньому та виведення їх репетиційного процесу на більш високий рівень.

**Ключові слова:** репетиційна робота, становлення оркестрового колективу, ансамблеве виконання, майстерність оркестрової гри, виконання музичних творів, підготовка ансамблевого звучання.

**Volodymyr SPIVAK,**

*orcid.org/0000-0003-0013-4378*

*People's Artist of Ukraine*

*Lecturer at the Department of Artistic Disciplines*

*Municipal Establishment of Higher Education "Uzhhorod Institute of Culture and Arts"*

*by Transcarpathian Regional Council*

*(Uzhhorod, Ukraine) vol.spivak6493-2@uoel.uk*

**Tetiana HANULYCH,**  
 orcid.org/0000-0001-5687-1620  
 Lecturer at the Department of Artistic Disciplines  
 Municipal Establishment of Higher Education "Uzhhorod Institute of Culture and Arts"  
 by Transcarpathian Regional Council  
 (Uzhhorod, Ukraine) hanulych6393-14@unesp.co.uk

**Liliia KUS,**  
 orcid.org/0000-0002-9112-7810  
 2<sup>nd</sup> year Student at the Department of Artistic Disciplines  
 Municipal Establishment of Higher Education "Uzhhorod Institute of Culture and Arts"  
 by Transcarpathian Regional Council  
 (Uzhhorod, Ukraine) l.kus@uohk.com.cn

## THE ESSENCE AND SIGNIFICANCE OF REHEARSAL WORK IN THE FORMATION OF THE ORCHESTRA

*This research covers the essence and importance of rehearsal work in the formation of an orchestra. Rehearsals are very important in the context of the formation of the skills of individual musicians and orchestral sound in general and are a necessary element in the formation of the orchestra as an independent unit of contemporary art. Rehearsal work has always been considered mandatory for the formation of the harmony of the musical group and the development and improvement of the sound quality of the orchestra, which is a mandatory element of the orchestra and one of the most important conditions in this process. Therefore, the study of the essence of rehearsal work and its significance in the context of the formation of the orchestra is essential from the point of view of qualitative analysis of the role of rehearsals in the contemporary art of music in general.*

*The urgency of the stated research topic is due primarily to the necessity to determine the main aspects of planning rehearsal work for the formation of a harmonious game of the musical orchestra and the development of skills of individual performers. The methodology of this scientific work is based on a combination of systematic analysis of the issues presented in the title, and analytical study of the essence of rehearsal work and its importance in the formation of the orchestra and the formation of its performing skills. The determination of the main factors that are important in the context of the formation of a musical group during rehearsal activities and the role of the conductor in the process of rehearsals of a musical group should be considered the main results of the research. Prospects for further research in a particular direction are to discover new aspects of the essence of rehearsals in the formation of orchestral skills and the possibility of applying in practice the latest techniques to be developed in such research. The applied value of this scientific work lies in the possibility of applying its results in practice in order to improve the quality of training of orchestral groups in the future and bring their rehearsal process to a higher level.*

**Key words:** rehearsal work, formation of orchestral ensemble, ensemble performance, mastery of orchestral playing, performance of musical works, preparation of ensemble sound.

**Постановка проблеми.** Спільна оркестрова гра відрізняється від сольної насамперед тим, що загальний план та всі деталі інтерпретації є плодом роздумів та творчої фантазії не одного, а декількох виконавців та реалізуються їх об'єднаними зусиллями (Мергалієв та ін., 2014: 212), тому репетиційна діяльність у контексті формування оркестрового колективу відіграє неабияку роль. Саме завдяки якісно спланованому та професійно вивершеному репетиційному процесу можна з часом досягти якості об'єднаного звучання за умов злагодженої оркестрової роботи.

Оркестровий жанр як важлива частина духовної культури суспільства визначав та продовжує визначати долі великої кількості людей. У період потрясінь та в дні перемог (за часів мирного будівництва, свят, урочистостей) оркестр завжди становив силу згуртування, об'єднання, силу, яка

кличе вперед до нових звершень. Ще Конфуцій говорив, що за допомогою хорошої музики, що має відгук у душах народу, можна керувати державою. Мистецтво в Аристотеля стає засобом просування особистості до ідеалу, піднесенням її над буденним та повсякденним, «очищенням» від випадкового, наносного, залученням до високого й досконалого (Блох, 2013: 212).

Колективне виконавство було та залишається своєрідним флагманом мистецтва гри на музичних інструментах, яскравим виразником споконвічних національних традицій, потужним засобом естетичного, морального й патріотичного виховання молоді. У всі часи оркестр як вид колективного виконавства, як жанр інструментальної музики, як виховне середовище становив уніфіковану форму професійної підготовки музичних виконавців. Підготовка ерудованих, інтелектуально розвине-

них музикантів, які володіють культурою звуку, необхідним набором виконавських прийомів, що осягають мистецтво колективного виконавства, багато в чому уособлює тезаурус педагогіки вищої професійної музичної освіти (Блох, 2013: 213).

Оркестр – це не тільки місце розташування музикантів перед сценою, а й творча лабораторія, у якій народжуються нові музичні та виконавські ідеї, а також образ існування музикантів-виконавців. Слід зазначити, що спільне музичне виконавство сягає своїм корінням старовини, базується і розвивається в лоні обрядово-культурної природи.

Термін «оркестр» (у значенні, близькому до сучасного розуміння) починає оформлюватися лише в останніх десятиліттях XVIII століття. У творчості Гайдна та Моцарта завершився відбір необхідних інструментів і було знайдено їх оптимальне співвідношення.

Грамотна корекція дій оркестрантів відіграє важливу роль у постановці репетиційного процесу. Суть системи адекватних корекцій полягає в умілому варіюванні конкретних виконавських завдань, які ставить диригент перед оркестрантами-виконавцями під час репетиції. Загалом, вона зводиться до спрощення або ускладнення заходів вимогливості до виконавців, а також до використання тимчасових варіантів виконання, що забезпечують оптимальні комфортні умови в процесі освоєння нового матеріалу, ефективний тренінг у вирішенні технічних проблем. Використання тих чи інших методів та засобів залежить від ступеня музично-технічного розвитку виконавців, етапу освоєння нового матеріалу, конкретних завдань виховання та навчання колективу групового музикування. Саме завдяки умілому використанню цього методу виявляються педагогічні можливості диригента. По суті, це тактика, що дозволяє інтенсифікувати процес навчання оркестрантів (одного з основних завдань диригента), зберігаючи творчий тонус у музичному оркестровому колективі. Основним принципом, на якому базується метод, є дієвий «зворотний зв'язок», бо якість та достатність будь-якого впливу можна визначити тільки з огляду на реакцію оркестрантів.

Якісне дослідження значення та сутності репетиційної роботи у становленні оркестрового колективу має велике значення в контексті дослідження головних особливостей постановки та виконання репетицій. Це сприяє формуванню цілісного бачення сутності музичної оркестрової творчості та вдосконалює сприйняття особливостей оркестрового музикування.

**Аналіз досліджень.** Дослідження широкого кола питань, що стосуються сутності та значення

репетиційної роботи у становленні оркестрового колективу, мають місце у роботах О. А. Блоха, Д. М. Мергалієва, Г. Т. Акпарової, Л. П. Айкиної та багатьох інших учених-дослідників. У своїх численних наукових розробках учені вказують на необхідність більш поглибленого та ретельного вивчення широкого кола питань, що становлять основу тематики цього наукового дослідження, з метою формування правильного уявлення щодо сутності оркестрової творчості та особливостей становлення оркестрового колективу. На думку багатьох авторів, така спрямованість наукових досліджень сприятиме більш поглибленому розумінню значення репетиційної підготовки сучасних оркестрантів до публічних виступів та створить необхідні умови для формування якісного розуміння основних принципів становлення колективу сучасного оркестру з точки зору розвитку колективної та індивідуальної майстерності виконавців і створення необхідного підґрунтя для майбутніх творчих доробків.

**Мета статті** – визначити сутність та значення репетиційної роботи у становленні сучасного оркестрового колективу на різних стадіях його існування.

**Виклад основного матеріалу.** Первинні навички опанування системи адекватних корекцій закладаються в процесі взаємодії з концертмейстером у диригентському класі. За умов правильної організації навчальної взаємодії студент нібито репетирує з концертмейстером, вивчаючи з ним музичні твори і потім виконуючи їх на заліках та іспитах. Від диригента залежить дуже багато під час планування та здійснення репетиційної оркестрової підготовки. Диригування вважається наймолодшим типом музично-виконавської творчості, хоча багато прийомів і засобів мануального управління колективним музикуванням були відомі ще на ранніх етапах історичного розвитку людства (Смирнов, 2017: 145–151). Перші такі досліди виникли в культурі первісних племен та стародавніх народів Індії, Єгипту, Греції та Риму й були пов'язані з потребою ритмічного акцентування, яка не зникла і з ускладненням мелодійного елемента та розвитком ансамблевої гри (Буянова, 2010: 19).

У XVII столітті мала місце еволюція у музиці, що зумовила переосмислення функцій диригента та самої системи репетиційної підготовки оркестрових музикантів. Змінилися умови звучання хорової та оркестрової музики (нові виразні засоби та форми концертного виконання, збільшення складу хорів та оркестрів), змусивши відійти від практики диригування за клавесином, що

дозволило диригентові повністю зосередитися на особливостях ансамблевої гри під час як сценічного виступу, так і репетиції. Розвиток ансамблевого виконання, зміна складу його учасників сприяли підвищенню диригентської майстерності. Керівництво невеликими ансамблями здійснювалося одним із провідних виконавців, а в більших колективах провідну роль узяв на себе музикант, що міг не виконувати власну оркестрову партію (Буянова, 2010: 19).

Різноманітні завдання творчого управління колективним виконанням на межі XIX–XX століть формували у музикантів прагнення до наукового осмислення функцій диригента, його ролі та впливу на оркестр під час планування та втілення репетиційного процесу. З ускладненням музичної мови та засобів художньої виразності виникає необхідність вирішувати все більш складні та тонкі виконавські завдання. Крім того, ще з кінця XIX століття стрімко розвивається концертна діяльність, що накладає додаткові навантаження під час планування репетиційного процесу та саме проведення репетицій (Афанасьева, 2018: 105–112). Питання взаємоповаги оркестранта та диригента, взаємної довіри один до одного набувають у цьому аспекті неабиякого значення: оркестрант під час проведення репетиції стає вчителем, а сам оркестрант а ргіогі стає його старанним учнем (якщо диригент переконав його). В іншому разі оркестрант недвозначно посміхнеться. Сильний та впевнений у собі диригент не вважатиме задля себе негожим що-небудь з'ясувати в оркестранта, тому його авторитет не постраждає (Попов, 2015: 115).

Загалом, повага оркестрантів одне до одного та до диригента зокрема має у контексті становлення оркестрового колективу неабияке значення. В оркестрі, як і в будь-якому іншому колективі, люди оцінюють одне одного за професіоналізмом та людяністю. Це твердження стосується як оркестру, так і диригента. Будь-яка спільна робота починається з поваги до колеги. Диригент оцінює оркестр, але й оркестр оцінює диригента (буквально з першого афтакту). Саме цей рух показує оркестрові, чого слід чекати від диригента: наскільки впевнено він відчуває себе в партитурі і який він має інтелект (Попов, 2015: 114).

Слід звернути увагу на деякі особливості трактування музичних творів диригентом, що керує репетицією, та оркестрантів, що беруть участь у репетиційному процесі. Диригент, на відміну від оркестрантів, займається музичним твором значно довше, тому його знання щодо цього твору повинні бути значно глибшими. Оркестрант отри-

мує лише свою партію, тобто в нього менше можливостей ознайомитися з партитурою, хоча зараз її можна подивитися в інтернеті. Він грає різні програми значно частіше, ніж диригент, та кілька годин на день віддає гамі, етюдам та труднощам своїх партій. Вивчення партитури й усіх обставин, пов'язаних із нею, становлять сутність професійного завдання диригента, що керує репетиційним процесом. Диригент, що керує репетицією, не може собі дозволити поверхового уявлення щодо особливості інструмента, якому доручено певний музичний фрагмент (Попов, 2015: 118). Саме тут криється така важлива особливість репетиційного процесу, як необхідність розуміння диригентом можливостей інструментів, що становлять основу оркестрового звучання, та можливостей самих виконавців цих музичних інструментів. Адже сутність та значення репетиційного процесу полягає у створенні необхідних умов розкриття наявних можливостей як самих оркестрантів, так й інструментів, якими ті володіють, із метою створення належної основи розкриття потенціалу оркестру та його творчого становлення (Смирнов, 2018: 165–171).

Крім того, сутність та значення репетиційної роботи у становленні оркестрового колективу полягає у створенні умов взаємної довіри виконавців одне до одного, що стає можливим завдяки розумінню оркестрантами рівня виконавської майстерності та відчуття через це поваги та довіри один до одного. Адже колектив музичних виконавців, яким є оркестр, повноцінно формується саме за умов взаємного визнання його членами наявності певного рівня майстерності музикантів, що його складають. Репетиції повинні лише відігравати функцію подальшого шліфування майстерності оркестрового звучання під час виконання тих чи інших музичних творів, тоді як певний рівень майстерності виконавців, що складають музичний колектив, повинен бути у наявності ще на початку сумісної діяльності (Романова, 2020: 298).

У цьому контексті слід ще раз указати на сутність діяльності диригента у становленні оркестрового колективу. Починаючи з XVI століття, відбувається переосмислення місії диригента оркестру. Він не тільки стає організувальним центром ансамблевого виконання, а й наділяється правом вирішувати завдання естетичного порядку (Смирнов, 2011: 86–89). Із розвитком системи генерал-баса в XVII–XVIII століттях виникла більш прогресивна форма управління оркестром, що ознаменувала черговий етап якісних перетворень у мистецтві диригування і полягала в тому,

що виконанням великих творів керував органіст або клавесиніст. Крім цього, були відомі випадки «подвійного» (здійснюваного клавесиністом та скрипалем-концертмейстером, який згодом став єдиним диригентом) і «потрійного» (грою музикантів керували клавесиніст і скрипаль-концертмейстер, а об'єднував їх диригент, що вкрай ускладнювало музичне виконання) диригування (Буянова, 2010: 19).

Чим вища кваліфікація оркестру, тим активніша участь музикантів у здійсненні репетиційного процесу і тим вагоміший індивідуальний внесок у загальну справу музикування. Своєю активністю вони допомагають диригентові, звільняючи його від дріб'язкового контролю за своїми діями та організовуючи йому простір для творчості. Вплив диригента слід направляти на максимальну підтримку пошукових і пробних дій оркестрантів.

На практиці ми часто спостерігаємо, що молододосвідчених диригентів підстерігає інша небезпека – втрата «управління». Річ у тім, що здійснення функції управління репетиційною діяльністю не є можливим без загальнолюдської здатності до передбачення можливого результату. У психології ця здатність носить назву «випереджальне відображення», яке (на підставі минулого досвіду та з огляду на оцінку цієї ситуації) дозволяє визначити чи передбачити перспективу розвитку подій. Як й інші розумові процеси, воно протікає в єдності мислення й інтуїції. З цього положення стає зрозумілим, що більший успіх чекає диригента, котрий використовує інтуїтивне передбачення, відчуття точної спрямованості перебігу виконавського процесу. Саме це дає йому можливість вміло регулювати процес ускладнення та спрощення виконавських завдань перед оркестрантами. Зрозуміло, що подібні інтуїтивні дії можливі тільки після «заряджання» підсвідомості достатньою кількістю особистого досвіду, активних спостережень та умовиводів.

Таким чином, слід зазначити, що сутність та значення репетиційної роботи у становленні оркестрового колективу є вельми багатограними поняттями, які досить складно (а подеколи й неможливо) викреслити однозначно. Можна з упевненістю стверджувати, що якісно поставлений репетиційний процес сприяє зростанню колективної майстерності виконання оркестрових творів загалом та є запорукою зростання виконавчої майстерності зокрема. Також варто зауважити, що багато в чому якість планування та проведення репетицій залежить від особистості диригента, що керує оркестровим колективом. Його особис-

тий авторитет має бути запорукою досягнення певного рівня взаєморозуміння між членами оркестрового колективу й сприяти зміцненню довіри між виконавцями, що приводить до становлення оркестрового колективу як самостійної творчої одиниці, здатної успішно вирішувати навіть найскладніші завдання з виконання музичних оркестрових творів.

**Висновки.** Репетиційна робота оркестрового колективу багато в чому визначається діяльністю диригента як художнього керівника оркестру та керується ним. Його майстерність у напрямі формування репетиційного процесу та керівництва ним визначає досягнення результату, що розкриває ступінь становлення оркестрового колективу.

Досконала техніка будь-якої художньої діяльності визначається поняттям «майстерність». Майстерність – вищий рівень професійних навичок та вмінь. Саме досягнення певного рівня виконавчої майстерності лежить в основі становлення оркестрового колективу, зважаючи на те, що мається на увазі як виконавча майстерність окремих музикантів, так і рівень загальної колективної майстерності оркестру. Саме майстерність характеризує новий якісний стан техніки, тобто її найвищий ступінь. Однак тут слід зазначити, що технічна майстерність сама по собі ще не гарантує народження мистецтва. По-перше, вона має бути націлена на створення цього мистецтва. По-друге, необхідною умовою народження високого мистецтва є талант. Однак зауважимо, що гармонійне співвідношення цілеспрямованої технічної майстерності та художнього таланту можливе тільки в ідеалі. Сутність якісно побудованого репетиційного процесу полягає саме у створенні належних умов щодо розвитку таланту як окремих виконавців музичних творів у складі оркестрового колективу, так і оркестру як самостійної творчої одиниці загалом.

Мануальну технічну майстерність диригента (як і техніку будь-якого виду мистецтва) може відтворити лише те мистецтво (точніше ознаки мистецтва (образність)), з «будівельним» матеріалом і виразними засобами якого вона безпосередньо стикається. Тут ідеться саме про майстерність окремих музичних виконавців, із якими працює диригент під час проведення репетиційної роботи. Сутність та значення репетицій у становленні виконавчої майстерності музикантів полягає у ретельному вивченні їх можливостей щодо опанування мистецтва гри на музичному інструменті з метою подальшого розвитку. Репетиції також відіграють значну роль в аспекті саме відпрацювання злагодженості музичного оркестру, коли

кожен виконавець знає своє місце в ньому, якісно виконує власну музичну партію та є надійним складником загального оркестрового звучання. Подібного можна досягнути за рахунок постійної й наполегливої репетиційної праці, покликаної якісно відшліфувати виконавську майстерність.

Соціальна потреба в інтенсифікації розвитку культурної сфери суспільства висуває на перший план питання необхідності використання в музичній практиці (саме під час формування та втілення репетиційного процесу) сучасних досягнень філософії та естетики, зокрема й естетики виконавського мистецтва, теоретичного музикознавства та музичної психології, теорії музичного виконавства й педагогіки. Найважливішим завданням теорії й методики навчання різних галузей музичного виконавства стає пошук шляхів опанування виконавської майстерності та культури інтерпретації музики всіма музикантами-виконавцями, які отримали професійну підготовку, необхідну для виконання різних соціальних функцій. У цьому й полягає сутність та значення репетиційної роботи у становленні оркестрового колективу, бо саме якісно спрямовані та професійно проведені репетиції сприяють розвитку загального оркестрового мислення та

зростанню професійної майстерності окремих виконавців, що є надзвичайно важливим із точки зору становлення оркестрового колективу загалом. Основним завданням як на індивідуальних, так і на групових заняттях у процесі роботи над музичними творами під час проведення репетицій є вдосконалення виконавської майстерності музикантів-оркестрантів, формування навичок чистоти виконання, темпової та ритмічної злагоженості (колективності виконання), динамічної гнучкості, точності у передаванні різних штрихів, технічної швидкості тощо. Це і є основою становлення оркестрового колективу як самостійної творчої одиниці, сприяє постійному підвищенню виконавчої майстерності оркестру, відпрацюванню технічної злагоженості під час сценічного виконання музичних творів та створює основу для подальшого вдосконалення майстерності як окремих оркестрантів, що є членами музичного оркестрового колективу, так і оркестру загалом. Вільне оперування системою адекватних корекцій виконавчих дій оркестрантів дозволяє музиканту-інструменталісту інтенсифікувати процес опанування засобів багатоаспектної оркестрової взаємодії та раціональних навичок репетиційної роботи, що є ядром діяльності в цій професії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мергалиев Д. М., Акпарова Г. Т., Айкина Л. П. К вопросу о решении проблем коллективного музицирования в оркестровом классе. *Мир науки, культуры, образования*. 2014. № 5 (48). С. 212–213.
2. Блох О. А. Педагогика оркестрово-ансамблевого исполнительства. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*. 2013. № 2 (52). С. 212–218.
3. Буянова Н. Б. Историко-теоретические аспекты дирижерского искусства. *Культурная жизнь Юга России*. 2010. № 1 (35). С. 19–23.
4. Попов В. С. Дирижёр и оркестрант: к проблеме взаимопонимания. *Музыкальное искусство и образование*. 2015. № 2. С. 113–124.
5. Романова М. А. О специфике и содержании развития исполнительской культуры обучающихся дирижеров. *Гуманитарное пространство*. 2020. № 3. С. 296–300.
6. Афанасьева А. А. Художественная интерпретация как важная составляющая дирижерского исполнительства. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. 2018. № 45. С. 105–112.
7. Смирнов Б. Ф. Теоретические основы художественной техники дирижера. *Вестник культуры и искусств*. 2018. № 3 (55). С. 165–171.
8. Смирнов Б. Ф. К вопросу о художественно-эстетических основах дирижерского искусства (теоретические заметки). *Вестник культуры и искусств*. 2011. № 4 (28). С. 86–89.
9. Смирнов Б. Ф. Мануальное моделирование музыки в дирижерском искусстве (к постановке проблемы). *Вестник культуры и искусств*. 2017. № 4 (52). С. 145–151.

#### REFERENCES

1. Mergaliyev D. M., Akparova G. T., Aykina L. P. K voprosu o reshenii problem kollektivnogo muzitsirovaniya v orkestrovom klasse [To the question of solving problems of collective music in the orchestra class]. *Mir nauki, kulturny, obrazovaniya*, 2014, Nr 5 (48), pp. 212–213 [in Russian].
2. Blokh O. A. Pedagogika orkestrovo-ansamblevogo ispolnitelstva [Pedagogy of orchestral and ensemble performance]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kulturny i iskusstv*, 2013, Nr 2 (52), pp. 212–218 [in Russian].
3. Buyanova N. B. Istoriko-teoreticheskiye aspekty dirizherskogo iskusstva [Historical and theoretical aspects of conducting art]. *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii*, 2010, Nr 1 (35), pp. 19–23 [in Russian].
4. Popov V. S. Dirizhor i orkestrant: k probleme vzaimoponimaniya [Conductor and orchestrator: to the problem of mutual understanding]. *Muzykalnoye iskusstvo i obrazovaniye*, 2015, Nr 2, pp. 113–124 [in Russian].

5. Romanova M. A. O spetsifike i sodержanii razvitiya ispolnitel'skoy kultury obuchayushchikhsya dirizherov [About the specifics and content of the development of performing culture of students conductors]. *Gumanitarnoye prostranstvo*, 2020, Nr 3. pp. 296–300 [in Russian].

6. Afanasyeva A. A. Khudozhestvennaya interpretatsiya kak vazhnaya sostavlyayushchaya dirizherskogo ispolnitelstva [Artistic interpretation as an important component of conducting]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, 2018, Nr 45, pp. 105–112 [in Russian].

7. Smirnov B. F. Teoreticheskiye osnovy khudozhestvennoy tekhniki dirizhera [Theoretical foundations of artistic technique of the conductor]. *Vestnik kultury i iskusstv*, 2018, Nr 3 (55), pp. 165–171 [in Russian].

8. Smirnov B. F. K voprosu o khudozhestvenno-esteticheskikh osnovakh dirizherskogo iskusstva (teoreticheskiye zametki) [To the question of artistic and aesthetic principles of conducting art (theoretical notes)]. *Vestnik kultury i iskusstv*, 2011, Nr 4 (28), pp. 86–89 [in Russian].

9. Smirnov B. F. Manualnoye modelirovaniye muzyki v dirizherskom iskusstve (k postanovke problemy) [Manual modeling of music in the art of conducting (before the problem)]. *Vestnik kultury i iskusstv*, 2017, Nr 4 (52), pp. 145–151 [in Russian].