

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

**Учебно-методический комплекс видеопособия
«Гнесинские мастера представляют»**

**Часть 7
«Орган и клавесин»**

2023 год

Раздел 1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1.1. Нормативные основания для разработки учебно-методического комплекса

- Федеральный закон от 29 декабря 2012 года №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов), утвержденный приказом Минобрнауки России от 27 октября 2014 года №1390;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (уровень высшего образования – бакалавриат), утвержденный приказом Минобрнауки России от 1 августа 2017 года №730;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство (уровень высшего образования – магистратура), утвержденный приказом Минобрнауки России от 23 августа 2017 года №815;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (уровень высшего образования – специалитет), утвержденный приказом Минобрнауки России от 1 августа 2017 года №731;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.09.01 Искусство музыкально-инструментального исполнительства (по видам) (уровень высшего образования – подготовка кадров высшей квалификации в ассистентуре-стажировке), утвержденный приказом Минобрнауки России от 17 августа 2015 года №847.

1.2. Перечень сокращений

- ЕКС – Единый квалификационный справочник
- ОПК – общепрофессиональные компетенции
- Организация - организация, осуществляющая образовательную деятельность
- ПК – профессиональные компетенции
- УГСН – укрупненная группа направлений и специальностей
- УК – универсальные компетенции

- ФГОС СПО – федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования
- ФГОС ВО – федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования

Раздел 2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА

2.1. Цели и задачи

Цель курса – воспитание высококвалифицированных музыкантов, владеющих современной методикой преподавания на музыкальном инструменте и практическими навыками обучения игре на инструменте в объеме, необходимом для дальнейшей самостоятельной работы в качестве преподавателей в учреждениях среднего профессионального и высшего образования и дополнительного образования детей - детских школах искусств, музыкальных школах.

Задачи курса:

1. формирование навыков использования в исполнении художественно оправданных технических приемов, воспитание слухового контроля, умения управлять процессом исполнения;
2. выработка умения формировать концертную программу солиста в соответствии с концепцией концерта и исходя из оценки его исполнительских возможностей;
3. формирование музыкально-эстетических взглядов, художественного вкуса;
4. требование чёткого представления стилевых особенностей исполняемой музыки, осознание её художественного содержания;
5. овладение различными видами техники исполнительства, многообразными штриховыми приемами;
6. развитие навыков и воспитание культуры звукоизвлечения, звуковедения и фразировки;
7. развитие всех видов музыкальной памяти;
8. развитие требовательности к метроритмической стороне исполнения;
9. воспитание навыков самостоятельной работы над произведением.

2.2. Требования к уровню освоения содержания курса

Изучение курса направлено на формирование следующих универсальных, общекультурных и профессиональных компетенций:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
<p style="text-align: center;">УК-3</p> <p>Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – психологию общения, методы развития личности и коллектива; – этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации. <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.
<p style="text-align: center;">ОПК-2</p> <p>Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; – распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком исполнительского анализа музыкального произведения; – свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.
<p style="text-align: center;">ПК-1</p> <p>Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность solo и в составе ансамблей и (или) оркестров</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; – принципы работы с различными видами фактуры; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения;

	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.
<p>ПК-2</p> <p>Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – историю развития исполнительских стилей; – музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров;
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.
<p>ПК-3</p> <p>Способен проводить репетиционную сольную, репетиционно-ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - методику сольной и (или) ансамблевой и (или) оркестровой репетиционной работы; - средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента;
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс; - совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.

2.3. Краткое содержание курса

2.3.1. Общие вопросы теории исполнительства на органе и клавесине.

Направленность данной дисциплины – практико-ориентированная.

Теоретический курс и методико-практические занятия представлены в форме презентаций и раздаточного материала.

Методико-практические занятия предусматривают приобретение студентами умений и навыков самостоятельной работы, а также инструкторских приемов взаимодействия с коллегами в процессе физического воспитания. Будущий выпускник высшего учебного заведения должен быть образованным и достаточно подготовленным в сфере физической культуры, быть первым проводником внедрения ее в жизнь руководимых им рабочих и служащих.

Реализация тематики методико-практических занятий осуществляется постоянно, как целостный урок или как часть практического занятия. Каждый преподаватель должен заранее планировать их изучение в своей рабочей программе.

Рекомендуется следующая дидактическая схема обучения:

1. Ознакомление (объяснение, изучение литературы и т.д.).
2. Показ методики.
3. Воспроизведение (под руководством преподавателя).
4. Выполнение самостоятельно.
5. Выполнение с группой студентов.
6. Обсуждение и анализ.

Дальнейшее закрепление и совершенствование методических умений происходит в процессе их многократного воспроизведения в изменяющихся условиях.

Достичь необходимого оздоровительного эффекта при занятиях физическими упражнениями можно лишь при соблюдении основных принципов: сознательности и активности, систематичности (последовательность, регулярность нагрузки), постепенности (постепенное повышение нагрузок, обеспечивающее развитие функциональных возможностей) и адекватности (индивидуализация нагрузки).

Систематичность выполнения физических упражнений обеспечивает переход срочных приспособительных реакций в долговременную адаптацию к нагрузкам. Долговременная адаптация к определенному повторяющемуся воздействию нагрузки связана с постоянным увеличением нагрузки. Если же нагрузка остается прежней и не меняется, то ее воздействие становится малоэффективным; двигательная активность требует использования лишь части повышенных резервов организма и перестает быть развивающим стимулом.

Поэтому необходимость в постепенном увеличении физической нагрузки — важное условие организации оздоровительной направленности физической культуры. Нарушение принципа постепенности в процессе тренировки может не только не дать желаемого оздоровительного эффекта, но и привести к серьезным нарушениям здоровья. Лишь строго индивидуальный подход к постепенному повышению нагрузки обеспечит успех. Индивидуальная регламентация физических нагрузок предусматривает правильный выбор упражнений по их направленности, объему и мощности воздействия. Наметив определенную программу занятий, следуя принципу систематичности, неизбежно приходится отказываться от каких-то своих стереотипов поведения и привычек и здесь без волевого усилия не обойтись.

Особое внимание при составлении программы занятий оздоровительной физкультурой следует обратить на начальный этап, особенно новичкам. Люди с низкой физической работоспособностью должны начинать тренировку с ходьбы, затем переходить к чередованию ее с бегом трусцой.

Первые занятия ходьбой следует проводить в течение 30-40 мин в темпе 90-120 шагов в 1 мин. При хорошем самочувствии через пару недель можно увеличить продолжительность занятий до 1 часа и повысить темп ходьбы до 120-140 шагов в 1 мин. Частота занятий — 3-5 раз в неделю. Нельзя забывать, что эффективны лишь непрерывные продолжительные занятия. Так, утренняя ходьба

к месту учебы в течение 15 мин и затем такой же длительности вечером домой не равноценны по эффекту 30- минутному непрерывному занятию ходьбой.

Способ дозирования нагрузки по ЧСС основан на учете внутреннего напряжения функций организма во время выполнения мышечной работы. Чем интенсивнее работа, тем больше функциональная активность сердечно-сосудистой и дыхательной систем, ответственных за доставку кислорода работающим мышцам. Оптимальный диапазон нагрузки находится в пределах ЧСС от 120 до 170 уд/мин. В этих же границах существует линейная зависимость между мощностью работы, потреблением кислорода, легочной вентиляцией и минутным объемом сердца.

Если интенсивность работы ниже уровня, рассматриваемого как порог интенсивности, то для достижения тренирующего эффекта необходима очень длительная работа.

Для экономии времени и достижения тренирующего эффекта наиболее рационально заниматься аэробными упражнениями 3-5 раз в неделю.

Рекреационная направленность физических упражнений предполагает использование средств физической культуры с целью более эффективного отдыха, восстановления сил, израсходованных в процессе труда.

Особенность труда студентов заключается в том, что их учеба требует значительного нервно-эмоционального напряжения и минимальных мышечных затрат.

Это приводит к понижению у них нервно-мышечного тонуса, слабости мышц брюшного пресса, спины и ног, а в рабочей позе с наклоном вперед — к ослаблению функций органов дыхания, кровообращения, пищеварения и другим негативным изменениям. «Активный отдых» стимулирует восстановление работоспособности при различных видах мышечной и умственной деятельности, но его эффективность зависит от условий труда и быта, характера утомления, степени тренированности к данному виду деятельности и многих других причин. При выборе вида физических упражнений для активного отдыха следует ориентироваться не только на интерес к тому или иному виду спорта, но и на черты характера. Так, если человек легко отвлекается от работы и быстро в нее включается, общителен с окружающими, эмоционален в спорах, то ему лучше всего остановить свой выбор на игровых видах спорта или заняться одним из видов единоборств; если же он усидчив, сосредоточен в работе и склонен к однородной деятельности без постоянного переключения внимания, способен длительное время выполнять физически тяжелую работу, значит, ему подойдут занятия бегом, лыжами, плаванием, велоспортом.

Средства, формы и методы физических упражнений рекреационной направленности многообразны, их использование зависит от условий среды, быта и индивидуальных особенностей личности. Так, например, включение в режим дня только утренней гимнастики, физкультурных пауз положительно влияет не только на укрепление здоровья студентов, но и улучшает их тренированность, общее физическое состояние. Е.А. Пирогова и Л.Я. Иващенко (1983) считают, что оптимальное количество активных занятий физическими упражнениями для лиц умственного труда в недельном цикле должно составлять 6-9 часов.

Рекреационное направление предусматривает использование средств физической культуры и спорта при индивидуальной и массовой организации

отдыха и досуга в выходные дни и в период каникул для восстановления и укрепления здоровья. Помимо вышеперечисленного к средствам реализации этого направления относятся туристические походы, экскурсии, спортивные и подвижные игры, ритмическая и атлетическая гимнастика, плавание в естественных водоемах, лыжные походы и спортивно-массовые мероприятия.

Восстановительная направленность физических упражнений предусматривает использование средств физической культуры для устранения нарушений физических функций организма, вызванных хроническими стрессами или заболеваниями.

В качестве таких средств обычно рекомендуются дозированная ходьба, ходьба на лыжах, плавание и лечебная гимнастика (отличающаяся замедленным темпом выполнения упражнений, плавностью движений), элементы аутотренинга, способствующие саморегуляции психического состояния и мышечного тонуса.

Лечебное действие физических упражнений основано на способности стимулировать физиологические процессы в организме. Так, гимнастические упражнения оказывают воздействие не только на различные системы организма, но и на отдельные мышечные группы, суставы, связки, сухожилия, позволяя при этом восстановить, сохранить и развить ряд двигательных качеств (силу, гибкость, быстроту, координацию и т.п.).

Все физические упражнения делятся на общеразвивающие и специальные. Общеразвивающие (общеукрепляющие) упражнения направлены на оздоровление и укрепление всего организма. Специальные упражнения избирательно воздействуют на ту или иную часть организма или опорно-двигательного аппарата. Таким образом, одни и те же средства физической культуры могут быть как тренировочными (оздоровительными), так и специальными, с восстановительной, лечебной направленностью. Ходьба, бег, плавание, ходьба на лыжах используются как средства общеразвивающие, тренирующие организм человека, и как средства реабилитации, восстанавливающие функции, нарушенные болезнью. В последнем случае очень важное значение имеет дозирование физической нагрузки (установление суммарной величины ее), соответствующей физическим возможностям и состоянию здоровья или диагнозу заболевания человека. Дозировка нагрузок, как уже говорилось, определяется в основном расстоянием, продолжительностью и темпом ходьбы, плавания и т.п. и также соотношением продолжительности нагрузки и отдыха.

В практике лечебной физической культуры (ЛФК) плавание используется как метод профилактики и лечения различных заболеваний.

Ходьба на лыжах, помимо совершенствования выносливости и улучшения деятельности всего мышечного аппарата, сердечно-сосудистой и дыхательной систем, способствует закаливанию организма, благодаря воздействию морозного воздуха, снимает нервные перегрузки, улучшает функции суставов, укрепляет связки. Таким образом, ходьба на лыжах может быть средством общеразвивающим и восстанавливающим различные функции организма студента. Кроме вышеуказанных средств физической культуры оздоровительной направленности с этой же целью широко используются комплексы упражнений на тренажерах, массаж, аутогенная тренировка и другие средства.

Максимальный оздоровительный эффект наблюдается лишь при использовании физических упражнений, рационально сбалансированных по

направленности, мощности и объему в соответствии с индивидуальными возможностями студентов. В связи с этим оценка функциональных возможностей и физической подготовленности организма — неотъемлемое условие правильного дозирования физических нагрузок в тренировочном процессе.

Врачебный контроль, проводимый во время диспансеризации студентов, позволяет в зависимости от состояния здоровья, физического развития и физической подготовленности разделить их на 3 медицинские группы.

Исходя из данных врачебного контроля и самооценки физической подготовленности, индивидуальные программы физического самовоспитания с рекреационной и оздоровительной направленностью предназначены для студентов подготовительной и специальной медицинской групп.

Особенностями дозирования физических нагрузок в программах оздоровительной и восстановительной тренировки являются: периодичность и длительность занятий, интенсивность нагрузок и характер используемых средств физической культуры, режим работы и отдыха.

Для достижения необходимого оздоровительного эффекта рекомендуются 3-разовые занятия в неделю. У лиц с низким и ниже среднего уровнем физического состояния при использовании нагрузок малой мощности (40-50% от максимального потребления кислорода) частота занятий может быть увеличена до 4-5 раз в неделю.

Каждому уровню нагрузок соответствуют эквивалентные физические упражнения, которые могут быть использованы в качестве предельно допустимых, оздоровительных или восстанавливающих воздействий.

2.3.2. Этапы развития клавесина.

Клавесин в ряду инструментов клавирного семейства.

Первая тема курса «Искусство исполнения на родственном клавишном инструменте» посвящена ранней истории клавесина, изобретателем которого считается Герман Поль (1397). Ни одного инструмента тех далеких времен не сохранилось. Изложение ранней истории клавишных струнных инструментов строится на иконографическом материале.

Ранний клавесинный репертуар.

При сравнении разных клавишно-струнных инструментов обнаруживаются отличия в их конструкции. Вплоть до XVII века не было существенного репертуарного разграничения между клавесином, клавикордом и органом. Это была эпоха общей литературы для всех клавишных инструментов. В клавирной литературе отсутствовала собственно клавесинная специфика. Студенты постигают тонкости исполнения такого рода литературы на всех названных инструментах.

Барочная артикуляция. Старинная аппликатура.

В рамках данной темы осваиваются принципы барочной артикуляции (понятия «грамматического акцента», «хороших» и «плохих» нот, ординарной и неординарной артикуляции) на примере старинных танцев XVI века; изучаются принципы старинных аппликатур (понятие сильных и слабых пальцев). Под руководством преподавателя студенты анализируют *Applicatio* И. С. Баха с

использованием аутентичной аппликатуры, штудируют вариационные циклы Я. П. Свелинка и партиты Г. Бёма.

Клавесин в Англии в конце XVI – XVII веке

Возникновение специальной клавесинной литературы. Школа английских вёрджинелистов.

В рамках этой темы изучаются и практически осваиваются произведения из объемного репертуара английских композиторов конца XVI – начала XVII вв., созидавших для вёрджинела. Проходятся сочинения анонимных авторов, сохранившиеся в сборниках начала XVII века. Особое внимание обращается на специфические композиторские и исполнительские приемы, позволяющие преодолеть известную монотонность звучания инструмента, связанную с отсутствием у него разнообразных регистров. Изучаются характерные приемы вариационной техники композиторов данной школы и жанр Voluntary. Обращается внимание на способы «адаптации» вёрджинельной техники к клавесину.

Клавесинное творчество Г. Пёрселла.

В рамках этой темы изучаются и практически осваиваются клавесинные произведения классика английской музыки Г. Пёрселла, штудируется его таблица расшифровки мелизмов из The Harpsicord Master Book I.

Клавесин во Франции в XVII-XVIII вв.

Французская клавесинная школа XVII-XVIII вв.

Французская клавесинная школа XVII-XVIII вв. представляет собой уникальное самобытное художественное явление. Чтобы исполнение произведений, возникших во Франции в эту эпоху было стилистически точным, необходимо иметь ясное представление о французском клавесинном стиле.

В процессе освоения этой темы углубляются представления студентов об особенностях конструкции и звучания клавесинов, созданных во Франции в XVII-XVIII вв., о содержании трактатов французских мастеров. Особое внимание уделяется вопросам ритмической организации и условиям записи ритма у французских композиторов, в частности, исполнению так называемых «нетактированных» прелюдий.

Клавесинное творчество Ф. Куперена и Ж.-Ф. Рамо.

В рамках этой темы, осваивая под руководством преподавателя произведения Франсуа Куперена и Жан-Филиппа Рамо, студенты углубляют представления о французском музыкальном классицизме. Нотная запись пьес Куперена, изданных при жизни, имеет определенную специфику, знание которой необходимо для стилистически достоверной их передачи. Каждый из них разработал собственную систему орнаментики, которой придавалось большое значение. С учетом категоричного утверждения Куперена (в его трактате «Искусство игры на клавесине»), о неприемлемости неправильного исполнения орнаментов они изучаются с особой тщательностью.

Клавесин в Италии в XVII-XVIII вв.

Итальянская клавесинная музыка XVII-XVIII вв.

Итальянская клавесинная музыка XVII-XVIII вв. имеет свои ярко выраженные особенности, связанные со спецификой итальянских клавесинов, в частности, более редким, чем в инструментах Северной Европы, употреблением 4-футового регистра. В рамках этой темы, осваивая под руководством

преподавателя жанры итальянской клавесинной музыки XVII-XVIII вв., студенты углубляют представления о музыкальном стиле, господствовавшем в эту эпоху в Италии.

Клавесинное творчество Д. Скарлатти.

В рамках этой темы, осваивая под руководством преподавателя произведения Доменико Скарлатти, студенты углубляют представления о его богатом клавирном наследии. Клавесин Доменико Скарлатти. Стиль клавесинных сонат. Жанровое разнообразие. Итальянские и испанские черты в клавесинных сонатах Скарлатти. Технические особенности клавесинного стиля Скарлатти.

Клавесин в Германии в XVII-XVIII вв.

Клавирное творчество немецких композиторов XVII-XVIII вв.

В рамках этой темы, осваивая под руководством преподавателя произведения немецких композиторов XVII-XVIII вв., студенты углубляют представления о богатейшем клавирном наследии эпохи Барокко. Рассматриваются проблемы конструкции и звучания немецких клавесинов этого времени. «Баховский клавесин»: *pro et contra*. Жанры немецкой клавесинной музыки. Изучается творчество крупнейших предшественников и современников И. С. Баха в Германии, в частности, сюиты для клавесина И. Я Фробергера, опусы И. Кунау, И. К. Керля, Г. Муффата.

Клавирное творчество И. С. Баха.

В рамках этой темы, осваивая под руководством преподавателя произведения И. С. Баха, студенты углубляют представления о его клавирном творчестве. Общая характеристика клавирного наследия композитора. Термин «клавир»; его понимание И. С. Бахом. Жанры клавесинной музыки И. С. Баха. Прелюдия, фантазия, вариации, прелюдия и фуга, сюита, концерт. В процессе работы над конкретными композициями совершенствуется интерпретация клавирных опусов Лейпцигского кантора на двухмануальном клавесине. Расширяются представления студентов о клавикорде в ходе исполнения на нем пьес, которые задуманы для этого инструмента самим автором.

Клавирные сюиты И. С. Баха.

Освоение характерных особенностей национальных старинных танцев. Ознакомление с хореографией старинных танцев. Характер, темп и особенности исполнения старинных танцев.

«Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха.

Анализ инструментальной природы композиций, входящих в это собрание. Концепция цикла. Рассматривается проблема выбора наиболее подходящего для каждой прелюдии и фуги инструмента (клавесин, клавикорд, орган). Фуга как жанр; стиль ее исполнения на клавесине.

Клавесинная музыка второй половины XVIII века

Новые стилевые направления в клавесинном искусстве

Стиль рококо. Сравнительный анализ стиля рококо в музыке и изобразительном искусстве. Ж. Даженкур, Ж. Дюфли. Л.-К. Дакен. Галантный стиль в музыке.

Клавесинное творчество учеников и последователей И. С. Баха.

В рамках этой темы, осваивая под руководством преподавателя произведения сыновей и учеников И. С. Баха, студенты углубляют представления о новых

тенденциях в европейском музыкальном искусстве второй половины XVIII века. Переход к фортепиано.

Русская клавесинная музыка XVIII – начала XIX века.

Особенности бытования клавесина в России.

Отечественный клавесинный репертуар в рассматриваемую эпоху. Особое значение жанра вариаций в русской клавирной музыке. Клавесинное наследие В. Трутовского, А. Жилина, Л. Гурилёва.

Клавесинное творчество Д. Бортнянского.

В рамках этой темы, осваивая под руководством преподавателя произведения Д. С. Бортнянского, студенты углубляют представления о тенденциях в музыкальном искусстве России в конце XVIII – начале XIX века.

Клавесин в XX-XXI вв.

Возрождение клавесина.

Деятельность Ванды Ландовской. Первые клавесины, сделанные в XX веке. Возрождение старинного инструментария и старинной музыки. Ее интерпретация. Клавесин как самостоятельный инструмент в современной музыкальной практике (вне его отношения к старинным музыкальным стилям).

Современная клавесинная музыка

В рамках этой темы, осваивая под руководством преподавателя клавесинные опусы Ф. Пуленка, М. де Фальи, Э. Картера, А. Буша, А. Шнитке и др., студенты углубляют представления о тенденциях в современном музыкальном искусстве.

2.3.3. История исполнительства на органе и клавесине.

Музыка готического периода.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора сольный музыкальный материал готического периода – опусы Перотина «Великого», Адама Илеборга, Конрада Пауманна, Арнольда Шлика, Пауля Хофхаймера, Ганса Бухнера, Элиаса Николауса Аммербаха и др., – ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о художественном стиле данной эпохи, об аутентичной манере исполнения произведений, созданных для старинных органов с неравномерной темперицией и «короткой» октавой.

Английская музыка позднего Средневековья и Барокко.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора сольный музыкальный материал композиторов Англии – Джона Редфорда, Ричарда Алвуда, Уильяма Бёрда, Джона Булла, Орландо Гиббонса, Джона Блоу, Генри Пёрселла, Джона Стэнли, Уильяма Бойса и др., – ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о стиле позднего Средневековья и эпохи Барокко, об аутентичной манере исполнения произведений, созданных для одномануальных старинных английских органов с широким диапазоном мануала.

Итальянские композиторы Ренессанса и Барокко.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора сольный музыкальный материал композиторов Италии – Дж. Кавацони, А. и Дж. Габриели, К. Меруло, Дж. Дируты, Л. Виаданы, А. Банкьери, Дж. М. Трабачи, Дж. Фрескобальди, Б. Паскуини, Б. Марчелло, Д. Циполи и др., – ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о художественном стиле Ренессанса и барокко, об аутентичной манере исполнения произведений, созданных для

одномануальных старинных итальянских органов с широким диапазоном мануала и подвесной педалью.

Музыка Испании и Португалии в эпоху Средневековья и Барокко.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора сольный музыкальный материал композиторов Испании и Португалии – Хуана Бермудо, Фелиса Антонио де Кабесона, Томаса де Санта Мария, Себастьяна Агуйлеры де Эредиа, Мануэля Родригиша Коэлью, Корреа де Арауксо, Хуана Баутисты Хосе Кабанильеса и др., – ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о музыкальном стиле позднего Средневековья и Барокко, об аутентичной манере исполнения произведений, созданных для старинных испанских органов с характерным набором язычковых голосов и разделенными ручными клавиатурами.

Произведения композиторов Северонемецкой органной школы.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора произведения для органа соло композиторов Северонемецкой органной школы эпохи Барокко – Яна Питерсзона Свелинка, Генриха Шейдемманна, Михаэля Преториуса, Иеронима Преториуса, Якоба Преториуса, Самуэля Шейдта, Франца Тундера, Иоганна Адама Рейнкена, Маттиаса Векманна, Дитриха Букстехуде, Николауса Брунса, Винцента Любека, Георга Бёма и др., – ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о музыкальном стиле композиторов данной школы, об аутентичной манере передачи произведений, предназначенных для исполнения на созданных на основе *Werkprinzip*'а северонемецких барочных органах с характерным набором голосов на каждом *Werk'e*, нетемперированным высоким строем, «короткой» октавой и развитой педалью.

Произведения композиторов Южнонемецкой органной школы.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора произведения для органа соло композиторов Центральной Германии и Южнонемецкой органной школы эпохи Барокко – Генриха Шютца, Кристиана Эрбаха, Иоганна Якоба Фробергера, Каспара Керля, Иоганна Каспара Керля, Иоганна Пахельбеля, Георга Муффата, Готлиба Муффата, Иоганна Кригера, Иоганна Каспара Фердинанда Фишера и др., – ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о музыкальном стиле Южнонемецкой органной школы, об аутентичной манере передачи произведений, предназначенных для исполнения на созданных под влиянием итальянского органостроения южнонемецких барочных органах с характерным набором голосов на каждом *Werk'e*.

Произведения композиторов французского классицизма.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора произведения для органа соло композиторов французского классицизма – Жеана Титлуза, Луи Куперена, Франсуа Куперена, Гийома Габриэля Нивера, Николя-Антуана Лебега, Николя де Гриньи, Андре Резона, Луи-Николя Клерамбо, Луи Маршана, Пьера Дюмажа, Жан-Франсуа Дандриё, Гаспара Корретта, Мишеля Корретта, Луи-Клода Дакена, Клод-Бениня Бальбатра, Жан-Жака Боварле-Шарпантье и др., – ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о музыкальном стиле данной эпохи, об аутентичной манере передачи произведений, предназначенных для исполнения на французских классических органах с характерным набором голосов на каждом *Werk'e*.

Органное творчество Иоганна Себастьяна Баха.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора произведения для органа соло Иоганна Себастьяна Баха ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о музыкальном стиле эпохи Барокко, об аутентичной манере передачи баховских произведений, созданных в разные периоды творчества.

Органное творчество Георга Фридриха Генделя.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора произведения для органа соло и в сопровождении оркестра Георга Фридриха Генделя ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о музыкальном стиле эпохи Барокко, об аутентичной манере передачи генделевских произведений, созданных для характерного одномануального органа.

Произведения композиторов Германии конца XVII-XVIII вв.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора произведения для органа соло Иоганна Кунау, Фридриха Вильгельма Цахау, Георга Филиппа Телеманна, Вильгельма Фридемана Баха, Карла Филиппа Эммануэля Баха, Иоганна Кристиана Баха, Иоганна Людвига Кребса, Готфрида Августа Гомилиуса, Иоганна Филиппа Кирнбергера, Иоганна Кристиана Леберехта Киттеля, Юстина Генриха Кнехта и др., ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о музыкальном стиле композиторов Германии конца XVII-XVIII вв., об аутентичной манере передачи произведений, предназначенных для исполнения на обладающих богатой красочной палитрой органах эпохи позднего Барокко.

Композиторы раннего классицизма.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора сольный музыкальный материал композиторов раннего классицизма – Дж. Б. Мартини, И. К. Баха, Дж. Б. Луккинетти, А. Солера и др., – ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о господствовавших во второй половине XVIII века художественных стилях, об аутентичной манере передачи произведений, предназначенных для исполнения на созданных в эту эпоху органах, в том числе – Оркестрионе Г. Й. Фоглера.

Произведения композиторов Венской классической школы.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора произведения для органа соло Йозефа Гайдна, Вольфганга Амадея Моцарта и др. ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о стиле композиторов Венской классической школы, об аутентичной манере передачи произведений, предназначенных для исполнения на созданных в эту эпоху инструментах, в том числе – самоигральных органах XVIII века.

Произведения композиторов немецкого Романтизма.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора произведения для органа соло и в сопровождении оркестра Феликса Мендельсона Бартольди, Роберта Шумана, Франца Листа, Иоганнеса Брамса, Йозефа Габриэля Райнбергера, Зигфрида Карг-Элерта, Макса Регера и др., ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о стиле немецкого Романтизма, об аутентичной манере передачи произведений, предназначенных для исполнения на созданных в эту эпоху органах.

Произведения композиторов французского Романтизма.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора произведения для органа соло и в сопровождении оркестра Сезара Франка, Шарля-Мари

Видора, Луи Вьерна, Шарля Турнемира, Александра Гильмана и др., ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о стиле композиторов французского Романтизма, об аутентичной манере передачи произведений, предназначенных для исполнения на созданных в эту эпоху симфонических органах.

Произведения композиторов России и Прибалтики

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора произведения для органа соло и в сопровождении оркестра Владимира Одоевского, Константина Хомилиуса, Александра Глазунова, Александра Гедике, Бориса Тищенко, Олега Ниренбурга, Олега Янченко, Софии Губайдулиной, Юрия Буцко, Валерия Кикты, Владимира Рябова, Адамса Оре, Язепса Витолса, Альфредса Калныньша, Рудольфа Тобиаса, Артура Каппа, Эдгара Арро, Альфреда Каринди, Микалоюса Константинаса Чюрлёниса, Юлиуса Юзелюнаса, Тейсутиса Макачинаса и др., ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о стиле композиторов России и Прибалтики, об аутентичной манере передачи произведений, предназначенных для исполнения на органах данного региона.

Музыка XX – начала XXI вв.

В рамках этой темы, осваивая под руководством профессора произведения для органа соло и в сопровождении оркестра Пауля Хиндемита, Хуго Дистлера, Арнольда Шёнберга, Вольфганга Штокмайера, Зигмунда Сатмари, Жана Алена, Жана Лангле, Дьёрдя Лигети, Петера Эбена, Марселя Дюпре, Оливье Мессиана, Уильяма Олбрайта и др., ассистенты-стажеры совершенствуют свои представления о стиле композиторов XX – начала XXI вв., об аутентичной манере передачи произведений, предназначенных для исполнения на различных типах органов, созданных мастерами XX века.

2.3.4. История методики обучения игре на органе и клавесине.

Методики обучения игре на органе в добаховскую эпоху

Первые сборники органной музыки

Орган в XII-XIV вв. Органная музыка в эпоху «органума». Источники: «Magnus Liber organi» («Большая органная книга») (XII-XIII вв.) Леонина и Перотина; «Engelberger Codex» («Энгельбергский кодекс») (XII в.); «Robertsbridge Codex» («Робертсбриджский кодекс») (1320- 1330); «Codex Faenza» («Кодекс из Фаенцы») (примерно 1410-1420).

Методики обучения игре на органе в Германии до Реформации. Арнольд Шлик и Пауль Хофхаймер.

Табулатуры Адама Илеборга (1448), Рудольфа Бёдекера (ок. 1450), «Fundamentum organisandi» Конрада Пауманна, «Буксхаймская органная книга» (1450-1470). Труды Арнольда Шлика «Зерцало органостроителя и органиста» и «Табулатурная книга некоторых хвалебных песнопений». Пауль Хофхаймер – основоположник органной школы в землях Южной Германии (конец XV-XVI вв.). Его ученики: К. Бруман, Г. Коттер, Г. Бухнер. Табулатура Г. Бухнера «Основные положения или разумная теория, которая учит....». Санкт-Галленская органная книга.

Ars nova. Венецианская и Римская школы. Методики обучения игре на органе Костанцо Антеньяти и Джироламо Дирутты.

Трактат Ф. де Витри «Ars nova notandi» (ок. 1322). Творчество Г. де Машо. Адриан Вилларт – основоположник Венецианской школы. «Ричеркары... для пения и игры на органе» Я. Бууса. М. А. Кавацони и Дж. Кавацони. «Intavolatura cioè rescercari canzoni himni magnificati» (1543). Трактаты Дж. Царлино «Основы гармонии», «Доказательство гармонии», «Музыкальные добавления». Творчество А. Габриели, А. Падовано, К. Меруло. Джованни Пьерлуиджи да Палестрина – основоположник Римской школы.

Итальянское органостроение эпохи Возрождения. Трактат К. Антеньяти «L'Arte Organica» («Органное искусство») (1608). Трактат Дж. Дируты «Il Transilvano» («Трансильванец») (1593, 1609). Правила регистровки. Вопросы исполнения.

Методики обучения игре на органе в Испании (XVI в.).

Принципы диспозиции испанского органа. Органная практика: жанры, табулатуры. Вопросы исполнения. Хуан Бермудо и его трактаты «Comiença el arte tripharia» («Искусство в трех видах») (1550) и «Comiença el libro llamado Declaración de instrumentos musicales» («Книга, призывающая к изучению музыкальных инструментов») (1555). Опусы Х. Бермудо на хоральные напевы: Ave maris stella, Conditor alme siderum, Vexilla regis prodeunt, Veni creator spiritus и Range lingua. Деятельность Ф. А. де Кабесона. Луис Венегас де Энестраса, составитель сборника «Libro de cifra nueva para tecla, harpa, y vihuela» (1557). Томас де Санта Мария и его трактат «Arte de tañer fantasia...» («Искусство играть фантазии...») (1565). Отдельные главы трактата: О постановке рук, О чистой и отчетливой игре, О том, как держать руки при игре гамм, О правильной аппликатуре, О трелях, Об игре со вкусом и т.п.

Методики обучения игре на органе в Англии (XVI в.).

Тенденции в музыкальном искусстве в период Реформации. Творчество Дж. Амброуза, Т. Престона и Дж. Редфорда. «Mulliner Book» («Книга Маллинера») (ок. 1560). Манускрипты Royal App. 56 и Ad. Ms. 29996 (до 1559). «Dublin Virginal Manuscript» («Дублинская рукопись для вёрджинела») (ок. 1570). Органное искусство в эпоху Елизаветы. Творчество Уильяма Бёрда. «My Ladye Nevells Booke» («Книга миледи Невилл») (1591), «The Fitzwilliam Virginal Book» («Фицуильямова вёрджинельная книга») (1609-1619), сборник «Parthenia» («Партения») (1613). Деятельность П. Филипса и Дж. Булла. «A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke» («Простое и доступное введение в практику сочинения музыки») (1597) Томаса Морли.

Орган в Нидерландах и на севере Германии в эпоху Барокко.

Михаэль Преториус и Самуэль Шейдт. Северонемецкая органная школа

Определение художественного стиля «барокко». Нидерландские композиторы XVII столетия. Табулатура А. ван Ноордта. Творчество основоположника Северонемецкой школы эпохи Барокко Я. П. Свелинка. «De Psalmen Davids gestelt op het Tabulatuer van het Orghel ende Clavesymmel» («Псалмы Давида, представленные в табулатуре для органа и клавесина») (1610) Х. Й. Спёйя.

Творчество Михаэля Преториуса. Его трактат «Syntagma musicum». Сборник «Сионские Музы». Обработки хоралов Ein feste Burg ist unser Gott; Christ unser Herr zum Jordan kam; Wir glauben all an einen Gott; Nun lob, mein Seel, den Herren и

др. Творчество Самуэля Шейдта. «Tabulatura nova» («Новая табулатура») (1624) и «Гёрлицкая табулатура» (1650).

Методики обучения игре на органе в Италии в эпоху Дж. Фрескобальди.
Музыкальное искусство в Италии после Дж. Фрескобальди

Трактаты Адриано Банкьери «L'organo suonarino» («Звучащий орган») (1605) и «Conclusioni nel suono dell' organo» («Выводы о звучании органа») (1609). Творчество В. Пеллегрини, Дж. М. Трабачи и А. Майоне.

Органые сборники Дж. Фрескобальди: «Il primo libro delle fantasie» («Первая книга фантазий») (1608); «Recercari et canzoni» («Ричеркары и канцоны») (1615); «Toccate e partite. Libro primo» («Первая книга токкат и партит») (1615/1637); «Il primo libro di capricci» («Первая книга каприччио») (1624); «Il secondo libro di toccate» («Вторая книга токкат») (1627); «Fiori musicali» («Цветы музыки») (1635); «Canzoni alla francese» («Канцоны на французский манер») (1645).

«Toccate e correnti d'intavolatura d'organo e cimballo» («Токкаты и куранты в табулатуре для органа и чембало») М. Росси. «Четырехголосные ричеркары, канцоны на французский манер, токкаты и версеты для того, чтобы отвечать хору в мессе» (1641) Дж. Сальваторе. Концертный стиль А. Вивальди и А. Корелли. Творчество Д. Циполи и его «Sonate d'intavolatura per organo e cimballo» («Сонаты в табулатуре для органа и клавесина») (1716).

Южнонемецкая органная школа и композиторы Центральной Германии.

Творчество Иоганна Каспара Керля. Сборник «Modulatio organico super Magnificat». Георг Муффат и его «Apparatus musico-organisticus» (1690). Деятельность Иоганна Якоба Фробергера. Трактат Иоганна Баптиста Замбера «Continuatio ad manuductionem organicam» («К вопросу об игре на органе») (1707). Трактат И. Й. Фукса «Gradus ad Parnassum» (1725). Творчество Генриха Шютца, Иоганна Филиппа Кригера, Иоганна Кригера, Иоганна

Каспара Фердинанда Фишера, Иоганна Пахельбеля и Иоганна Кунау.

Методики обучения игре на органе в Испании, Португалии и Англии в эпоху Барокко

Творчество С. А. де Эредиа, Х. Хименеса, П. Бруны, М. Р. Коэлью. Фр. К. де Араухо и его «Libro de tientos» («Книга тьенто») (1620). Клавирное наследие Х. Б. Х. Кабанильеса.

Творчество О. Гиббонса, Дж. Лагга, Дж. Хингстона, М. Локка и Дж. Блоу. Клавирная и камерная музыка Г. Пёрселла. Voluntary for Double Organ. «A Breefe Introduction to the Skill of Musick» («Введение в искусство музыки») (1654 [12-е издание, 1694]) Дж. Плейфорда. «The Harpsicord Master Book I» (1697) Дж. Уолша.

Франция. Эпоха «Органых книг»

Творчество Жеана Титлуза. Его «Церковные гимны для игры на органе с фугами и ричеркарами на григорианский хорал» (1623) и «Магнификат, или песнопение Пресвятой Девы для игры на органе в восьми церковных ладах» (1626). «Трактат по настройке клавесина» Ф. Бьенвеню. «Harmonie universelle» («Универсальная гармония») (1636-1637) М. Мерсенна. Сборник Фр. Роберде «12 фуг и каприччио». Органые опусы Л. Куперена. «Pièces de clavecin» (1689) Ж.-А. д'Англебера.

Органые книги Г. Г. Нивера (1665, 1667, 1675). Органые книги Н.-А. Лебега (1676, 1678, 1685). Органые книги А. Резона (1688, 1714). Органые

мессы Фр. Куперена (1690). Первая органная книга Ж. Жюльена (1690). Органные книги Л. Шомона (1695), Н. де Гриньи (1699) и Л. Маршана (1699-1700). Органная книга Г. Корретта (1703). «Органные пьесы на Магнификат» (1706) Ж. А. Гилэна. Органные книги П. Дюмажа (1708) и Л.-Н. Клерамбо (1710). «Traité de l'Harmonie Reduite à ses Principes naturels» («Трактат о гармонии») Ж.-Ф. Рамо (1722). Трактат «L'Art du facteur d'orgues» («Искусство изготовления органов») (1766-1778) Фр. Бедо де Селля.

Георг Фридрих Гендель – органист

Орган в жизни Г. Ф. Генделя. Орган как инструмент continuo. Концерты для органа с оркестром. Гендель – как органист-виртуоз. «Georg Friedrich Händels Lebensbeschreibung» (1761) И. Маттезона.

Методы обучения игре на органе в эпоху И. С. Баха и в эпоху Венского классицизма

Иоганн Себастьян Бах

Жизнь И. С. Баха в документальных источниках. Органное творчество: хоральные обработки, токкаты, фантазии, прелюдии и фуги, концерты. Бах – как органист-виртуоз. «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах». «Двенадцать маленьких прелюдий». «Шесть маленьких прелюдий». «Восемь маленьких прелюдий и фуг» для органа. «Органная книжечка». Орнаментика, аппликатурные принципы и регистровка в органных произведениях И. С. Баха.

Методики обучения игре на органе в эпоху И. С. Баха.

Теоретическое наследие А. Веркмайстера, И. Г. Вальтера, Г. Зильберманна, Г. А. Зорге, Фр. В. Марпурга, Д. Г. Тюрка.

Тенденции в западноевропейском органном искусстве во второй половине XVIII века.

Органное творчество И. Эберлина, Г. Муффата, И. Альбрехтсбергера, А. Солера, Л.-К. Дакена, Г. Й. Фоглера, Й. Гайдна, М. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. ван Бетховена.

Методики обучения игре на органе в XIX – начале XXI века

Стилевые особенности немецкого органного Романтизма

Органное творчество И. К. Г. Ринка, Ф. Мендельсона-Бартольди, Р. Шумана, И. Брамса, Й. Г. Райнбергера, Ф. Листа, Ю. Ройбке, М. Регера и Э. Карг-Элерта. Этапы развития стиля в немецкой органной музыке эпохи Романтизма. Жанры, композиторская техника, художественные методы.

Орган во Франции в эпоху Романтизма.

Французский симфонический орган. Стиль органов А. Кавайе-Колля, принципы регистровки. Творчество С. Франка, К. Сен-Санса, Ш.-М. Видора, Ш. Турнемира и Л. Вьерна.

Методики обучения игре на органе в XX – начале XXI века.

Разнообразие жанров и стилей. Органное творчество П. Хиндемита, А. Шёнберга, Д. Лигети, М. Кагеля, Э. Саттари, М. Вайса, В. Эрбахера (Германия и Австрия); Д. Мийо, Ф. Пуленка, Ж. Лангле, О. Мессиана, Ж. Гийю (Франция); Л. Яначека (Чехия); А. Копланда, С. Барбера, У. Олбрайта и др. (США). Методическое наследие М. Дюпре. Методические труды Й. Лауквика и Л. Ломана.

Методики обучения игре на органе в СССР и России XX – начала XXI века.

Орган в творчестве А. Глазунова, А. Гедике, Д. Шостаковича, С. Губайдулиной, А. Шнитке, Э. Денисова, О. Янченко, Ю. Буцко, В. Кикты, Б. Чайковского, В. Рябова, М. Коллонтая и др. Методические труды Л. Ройзмана, Й. Браудо. Методика обучения игре на органе в РАМ им. Гнесиных. Методические труды А. Фисейского.

2.4. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса

а) основная литература:

1. Кийовски О. Северогерманское органное искусство эпохи Барокко и особенности современной регистровой практики, Издательство Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2015
2. Давыдов Р. Сочинения для органа, Санкт-Петербург, 2008
3. Абдуллин Э., Николаева Е. Теория музыкального образования: учебник для студентов высшего педагогического учебного заведения Москва, 2013
4. Безбородова Л. Теория и методика музыкального образования Москва, 2014
5. Рачина Б. Педагогическая практика: подготовка педагога-музыканта Санкт-Петербург, 2015

б) дополнительная литература

1. Давыдов Р.Т. Сочинения для органа / Р.Т. Давыдов. — Санкт-Петербург: Композитор, 2008

Нотная литература, изданная в России:

1. Браудо И. (редактор-составитель) Советская органная музыка, выпуск 1. Москва: Музыка, 1965.
2. Гродберг Г. (редактор-составитель) Советская органная музыка, выпуск 4. Москва: Музыка, 1977.
3. Диденко С. (редактор-составитель) Советская органная музыка, выпуск 6. Москва: Музыка, 1982.
4. Диденко С. (редактор-составитель) Произведения современных композиторов для органа, выпуск 1. Москва: Музыка, 1985.
5. Диденко С. (редактор-составитель) Произведения современных композиторов для органа, выпуск 2. Москва: Музыка, 1986.

6. Диденко С. (редактор-составитель) Старинная французская органная музыка. Москва: Тороповъ, 2003.
7. Дижур С. (редактор-составитель) Современная органная музыка. Москва: Музыка, 1975.
8. Лисицына Е. (редактор-составитель) Советская органная музыка, выпуск 5. Москва: Музыка, 1979.
9. Ройзман Л. (редактор-составитель) Советская органная музыка, выпуск 2. Москва: Музыка, 1971.
10. Ройзман Л. (редактор-составитель) Советская органная музыка, выпуск 3. Москва: Музыка, 1974.
11. Чайковский Б. Шесть этюдов для струнных и органа. Москва, Советский композитор, 1982.
12. Янченко О. (составитель) Произведения для органа. Москва: Советский композитор, 1982.
13. Янченко О. (составитель) Произведения для органа, выпуск 2. Москва: Советский композитор, 1984.
14. Янченко О. (составитель) Произведения для органа, выпуск 3. Москва: Советский композитор, 1988.
15. Янченко О. Концерт № 2 для органа и камерного (струнного) оркестра. Ленинград: Музыка, 1972.

Нотная литература, изданная за рубежом:

1. Achtzig Choralvorspiele für Orgel. Keller H. (Hrsg.). Peters.
2. Alain J. L'Œuvre d'Orgue. 3 Bände. Alphonse Leduc, 1943/1971. AL 20091, 20102, 20184.
3. Albright W. Organbook I. Jobert, 1969. JJ 791.
4. Albright W. Organbook II. Jobert, 1973. JJ 886.
5. Albright W. Organbook III. Henmar/Peters, 1980. EP 66794.
6. Alte Orgelmusik aus England und Frankreich. Peeters F. (Hrsg.). Schott, 1958.
7. Araujo(Arauxo) Francisco Correa de Libro de Tientos y Discvrsos de musica practica, y theorica de organo intitulado facultad organica (Alcala, 1626). Transcripcion y eaudio por Santiago Kastner. Barcelona, 1948.
8. Arne Th. A. Six Concertos for the Organ (Harpsichord or Piano Forte), London, Harrison & Co, 1787.
9. Bach C. P. E. Sämtliche Orgelwerke. I: Sonaten für Orgel. Hauschild P. (Hrsg.). Wiener Urtext, 1995. UT 50148.
10. Bach J. Chr. 44 Choräle zum Präambulieren. Bärenreiter, 1929.
11. Bach J. S. Orgelwerke. Griepenkerl F. C. / Roitzsch F. (Hrsg.). 9 Bände. Peters, 1844-1851, 1881.
12. Bach J. S. Orgelwerke. Praktische Ausgabe nach der Neuen Bach-Ausgabe. 9 Bände & Kritische Berichte der NBA. Bärenreiter, 2000.
13. Banchieri A. Sonaten, Capricci, Ricercare. Cornetto-Verlag, 2000.

14. Barber S. Toccata Festiva for Organ and Orchestra, op. 36. New York, G. Schirmer.
15. Berio L. FA-SI. Universal Edition, 1975. UE 16827.
16. Bermudo J. Oervres D'Orgue, Schola Cantorum, 1960.
17. Boëllmann L. Sämtliche Orgelwerke. Schauerte-Maubouet H. (Hrsg.). 5 Bände. Bärenreiter, 2002. BA 8424, 8425, 8462, 8463, 8464.
18. Böhm G. Sämtliche Orgelwerke. Beckmann K. (Hrsg.). Breitkopf & Härtel, 1986. EB 8087.
19. Bossi M. E. Concert für Orgel, Streichorchester, vier Hörner und Pauken, op. 100. London, Novello, 1900.
20. Bossi M. E. Orgelwerke. 2 Bände. Peters.
21. Brahms J. Werke für Orgel. Bozarth G. S. (Hrsg.). Henle, 1988. HN 400.
22. Brixi Fr. X. Due concerti per organo. Editio Supraphon, 1970.
23. Bruckner A. Orgelwerke. Haselböck H. (Hrsg.). Doblinger, 1977.
24. Bruhns N. Sämtliche Orgelwerke. Beckmann K. (Hrsg.). Breitkopf & Härtel, 1972. EB 6670.
25. Buxheimer Orgelbuch. Wallner B. A. (Hrsg.). 3 Bände. Bärenreiter, 1958-1959. EdM 37-39.
26. Buxtehude D. Sämtliche Orgelwerke. 4 Bände. Beckmann K. (Hrsg.). Breitkopf & Härtel, 1971/2, ²1995/1997. EB 6661-6664.
27. Buxtehude D. Praeludia, Toccatas and Ciaconas Pedaliter, in: The Collected Works, Vol.15. Belotti M. (Hrsg.). Broude, 1998.
28. Cabanilles J. Ausgewählte Orgelwerke. Doderer G. (Hrsg.). 2 Bände. Süddeutscher Musikverlag. SM 2676, 2677.
29. Cabezon A. de. Obras de musica para tecla. Anglés H. (Editor). 3 Bände. CSIC Barcelona, 1966, ²1982. MME, Bände 27-29.
30. Cavazzoni G. Orgelwerke. Bände 1, 2. Mainz, Schott, 1961.
31. Clérambault L.-N. Premier livre d'Orgue. Soderlund S. (Hrsg.). Leupold, 2000. WL 600125.
32. Coelho M. R. Flores de Musica. Kästner M. S. (Hrsg.). 2 Bände. FCG, 1959-1961.
33. Copland A. Symphony for Organ and Orchestra. Boosey & Hawkes.
34. Corrette G. Messe du 8' Ton. Schola Cantorum.
35. Corrette M. VI Concerti a sei Strumenti, Cimbalo o Organo obligati, op. XXVI, 1756. Pastor de Lasala (Editor).
36. Couperin F. Pièces d'Orgue. Brunold P. / Gilbert K. / Moroney D. (Editors). L'Oiseaux Lyre, 1982. Ed.-Nr. 21982.
37. Couperin L. L'Oeuvre D'Orgue. Musicales de la Schola Cantorum, 1957.
38. Dandrieu (d'Andrieu) J.-F. Noëls. Schola Cantorum, 1955.
39. Dandrieu (d'Andrieu) J.-F. Pièces d'Orgue. Schott.
40. Dawna polska muzyka organowa. Grubich J. (Redakcja). Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1968.

41. De Grigny N. Premier Livre d'Orgue. Gorenstein N. (Hrsg.). Triton, 1995.
42. Distler H. Dreißig Spielstücke, op. 18 Nr. 1 für die Kleinorgel oder andere Tasteninstrumente. Bärenreiter, BA 1288.
43. Distler H. Orgelsonate (Trio), op. 18 Nr. 2. Bärenreiter. BA 1308.
44. Dupré M. Cortège et Litanie. Alphonse Leduc.
45. Dupré M. Le chemin de la croix, op. 29. Durand, 1932. D & F 12207.
46. Dupré M. Le Tombeau de Titelouze. Paris, Alphonse Leduc.
47. Dupré M. Trois Preludes et Fugues, op. 7. Durand.
48. Dupré M. Symphonie-Passion pour Grand Orgue, op. 23. Alphonse Leduc.
49. Duruflé M. Prélude, Adagio et choral varié sur le thème du «Veni Creator», op. 4. Durand, 1931. D & F 12016.
50. Duruflé M. Scherzo, op. 2. Durand, 1929.
51. Early Italian Organ Masters (Regi Olasz Mesterek Orgonamuzsikaja). Budapest, Musica, 1971.
52. Easy Organ Pieces from the 19th Century. Weyer M. (Editor). Volumes 1-3. Bärenreiter, BA 8416, 8417, 8420.
53. Eben P. Koncert pro varhany a orchestr c. 1 (Symphonia gregoriana), 1954. Panton.
54. Eben P. Koncert pro varhany a orchestr c. 2, 1983. United Music Publishers.
55. Eben P. «Sonntagsmusik». Editio Supraphon, 1963. H 3761.
56. Eben P. «Laudes». London, United Music Publishers, 1979.
57. Eben P. «Job». London, United Music Publishers, 1989.
58. Elgar E. Elgar Complete Edition, Bd. 36: Music for Organ. Anderson R. / Kent Chr. (Editors). Novello, 1987. NOV 73003601.
59. English Organ Music. An Anthology from four Centuries in ten volumes. Langley R. (Editor). Novello, 1988.
60. Erbach Chr. Acht Canzonen. Merseburger, 2007.
61. Felton W. Concerto in B. New York, H. W. Gray, 1942.
62. Freie Orgelstücke Alter Meister. Graf A. (Hrsg.). Bärenreiter.
63. Franck C. Sämtliche Orgelwerke. Kaunzinger G. (Hrsg.). 5 Bände. Wiener Urtext, 1990/1991, 1997. UT 50140-50144.
64. Frescobaldi G. Gesamtausgabe. 5 Bände. Pidoux P. (Hrsg.) Bärenreiter, BA 2201-2205.
65. Froberger J. J. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Rampe S. (Hrsg.). 6 Bände. Bärenreiter, 1993, 1995, 2002. BA 8063-8065, 8434, 8435, 8066.
66. Frühmeister der deutschen Orgelkunst. Breitkopf & Härtel.
67. Gabrieli A. Ricercari für Orgel I. Pidoux P. (Hrsg.). Bärenreiter.
68. Gabrieli A. Canzoni alla francese für Orgel. Pidoux P. (Hrsg.). Bärenreiter.
69. Gabrieli A. Composizioni per Organo. Vol. II. Ricordi, 1958.
70. Gubaidulina S. «Hell und Dunkel». Sikorski, 1977. HS 882.
71. Guillou J. Inventions. Alphonse Leduc, 1970.
72. Guilmant A. Orgelwerke. 4 Bände. Bärenreiter.

73. Guilmant A. Première Symphonie pour orgue et orchestra, op. 42. Durand, 1898.
74. Guilmant A. Seconde Symphonie pour orgue et orchestra, op. 91. Schott, 1911.
75. Hakim N. Memor. United Music Publishers, 1990.
76. Hakim N. Variations on two Themes. United Music Publishers. 1991.
77. Händel G. F. Konzerte für Orgel und Orchester, op. 4. Bärenreiter.
78. Händel G. F. Concerti d'organo Nr.7-12. Werner J. (Hrsg.). Carus-Verlag, CV 40.538/00.
79. Händel G. F. Concerti d'organo Nr.13-16. Werner J. (Hrsg.). Carus-Verlag, CV 40.545/00.
80. Händel G. F. Six Fugues or Voluntaries. Oxford University Press, 1986.
81. Hassler H. L. Ausgewählte Werke für Orgel (Cembalo). Kiss G. (Hrsg.). Schott, 1971.
82. Haydn J. Stücke für das Laufwerk. Hob. XIX. Gerlach S. / Hill G. R. (Hrsg.). Henle, 1984. HN 5521.
83. Haydn M. Konzert in C-Dur für Orgel (Cembalo), Viola und Streicher. Doblinger. Ed-Nr. 182a.
84. Heredia S. A. de L'Oeuvre d'orgue. Vol. 1-2. La Fleche, Editions Gras, 1979.
85. Hindemith P. Sonate I. Schott, 1937. ED 2557.
86. Hindemith P. Sonate II. Schott, 1937. ED 2258.
87. Hindemith P. Sonate III. Schott, 1940. ED 3736.
88. Hindemith P. Konzert für Orgel und Kammerorchester, op. 46 Nr. 2. Schott, 1928.
89. Ives Ch. Variations on «America» (1891) for organ. Mercury Music Corporation, 1949.
90. Jongen J. Sonata Eroïca. Alphonse Leduc, 1932.
91. Karg-Elert S. Choral-Improvisationen, op. 65. Hartmann G. (Hrsg.). 6 Hefte. Breitkopf & Härtel, 1984. EB 8261-8266.
92. Karg-Elert S. Sinfonischer Choral «Jesu, meine Freude». Breitkopf & Härtel (Nachdruck der Erstausgabe 1911). EB 8281.
93. Kerll J. K. Sämtliche Werke für Tasteninstrumente. O'Donnell J. (Editor). 4 Bände. Doblinger, 1994. DM 1203-1206.
94. Keyboard Music of the Fourteenth & Fifteenth Centuries. Apel W. (Editor); in: Corpus of Early Keyboard Music. Rome, 1963.
95. Kittel J. Chr. Fünfzig Choralvorspiele. Moeseler, 1987.
96. Knecht J. H. Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere. Ladenburger M. (Hrsg.). Faksimile des Erstdrucks. 3 Bände. Breitkopf & Härtel, 1989.
97. Krebs J. L. Sämtliche Orgelwerke. Weinberger G. (Hrsg.). 4 Bände. Breitkopf & Härtel, 1985-1987. EB 8410, 8412, 8414, 8416.
98. Krieger J. Ausgewählte Orgelstücke, Kistner & Siegel.
99. Langlais J. Trois Paraphrases Grégoriennes. Paris, Combre.
100. Langlais J. Suite médiévale: en forme de messe basse. Paris, Salabert, 1998.

101. Langlais J. *Hommage à Frescobaldi: huit pièces pour orgue* Paris, Alphonse Leduc.
102. Langlais J. *Troisième Symphonie pour orgue (1959/1979)*. Universal Edition.
103. Lebeque N. *Noëls varies*. Schola Cantorum.
104. Lemmens J.-N. *Orgelwerke*. Depenheuer O. (Hrsg.). 4 Bände. Butz, 1990. BU 1049, 1050, 1176, 1177.
105. *Liber Organi, VIII. Orgelmeister der Gotik*. Klotz H. (Hrsg.). Schott. ED 2556.
106. Liszt F. *Sämtliche Orgelwerke*. Haselböck M. (Hrsg.). 9 Bände. Universal Edition, 1985-1986. UE 17883-17891.
107. Lübeck V. *Sämtliche Orgelwerke*. Beckmann K. (Hrsg.). Breitkopf & Härtel, 1973. EB 6673.
108. Marcello B. *Sonate per Organo vol. 1. Prima edizione moderna a cura di Machella M.* Padova, Edizioni Armelin Musica, 2001.
109. Marcello B. *Sonate per Organo vol. 2. Prima edizione moderna a cura di Machella M.* Padova, Edizioni Armelin Musica, 2002.
110. Marchand L. *Pièces d'Orgue*. Schott. ED 1873.
111. Martin F. *Passacaille*. Haselböck M. / Schlee T. D. (Hrsg.). Universal Edition, 1993. UE 17479.
112. Martini G.-B. *Sonate D'Intavolatura per l'organo e L'Cembalo*. Amsterdam, Michele Carlo le Cene.
113. Mendelssohn Bartholdy F. *Leipziger Ausgabe der Werke Felix Mendelssohn Bartholdys. Orgelwerke, 3 Bände*. Breitkopf & Härtel.
114. Mendelssohn Bartholdy F. *Neue Ausgabe sämtlicher Orgelwerke*. Albrecht Chr. (Hrsg.). Bärenreiter, 1993.
115. Merulo C. *Ricercari d'intavolatura d'organo*. Marcon A. / Gaus A. (Editors). Gaus, 1995. eG-Nr. 021.
116. Merulo C. *Toccate per organo, Libro I*. G. Ricordi & C., 1991.
117. Messiaen O. *Le Banquet céleste*. Alphonse Leduc, 1960. AL 22893.
118. Messiaen O. *Diptyque*. Durand, 1930. D & F 11874.
119. Messiaen O. *Apparition de l'Église éternelle*. Lemoine, 1993. HL 22673.
120. Messiaen O. *L'Ascension*. Alphonse Leduc, 1934. AL 18826.
121. Messiaen O. *La Nativité du Seigneur*. 4 Hefte. Alphonse Leduc, 1936. AL 19266, 19269, 19271, 19274.
122. Messiaen O. *Les Corps glorieux*. 3 Hefte. Alphonse Leduc, 1942. AL 20068, 20071, 20072.
123. Messiaen O. *Messe de la Pentecôte*. Alphonse Leduc, 1951. AL 20906.
124. Messiaen O. *Livre d'Orgue*. Alphonse Leduc, 1953. AL 21046.
125. Messiaen O. *Verset pour la Fête de la Dédicace*. Alphonse Leduc, 1961. AL 23042.

126. Messiaen O. Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité. Alphonse Leduc, 1973. AL 24656.
127. Messiaen O. Livre du Saint Sacrement. Alphonse Leduc, 1989. AL 27373.
128. Mozart W. A. Orgelwerke. Haselböck M. (Hrsg.). 5 Bände. Universal Edition. UE 17155, 17156, 17157, 17165, 17166.
129. Muffat G. Apparatus Musico-Organisticus. Radulescu M. (Hrsg.). 4 Hefte. Doblinger, 1982. DM 825-828.
130. Musil F. Sonata solemnis für Orgel. Bodensee Musikversand, 2001.
131. Nivers G.-G. Livre d'Orgue. Facsimile. Paris, Bornemann, 1963.
132. Orgel-Kompositionen (II). Gaus O. (Hrsg.). Organo, 1913.
133. 133. Orgel-Meister 1, 2. Seiffert M. (Editor). Kistner & Siegel.
134. 134. Orgelmusik des 20. Jahrhunderts aus Russland und Osteuropa. Leipzig, Peters, 1976. Nr. 5750.
135. Orgelmusik in den Baltischen Staaten. Band 1: Lettland. Fiseisky A. (Hrsg.). Bärenreiter, 2002.
136. Orgelmusik in den Baltischen Staaten. Band 2: Estland. Fiseisky A. (Hrsg.). Bärenreiter, 2003.
137. Orgelmusik in Russland. Bände 1-3. Fiseisky A. (Hrsg.). Bärenreiter, 1997-1998.
138. Orgeltrios der Belle Epoque. Lieders K. (Hrsg.). Rob. Forberg Musikverlag, 1998.
139. Pachelbel J. Sämtliche Werke für Tasteninstrumente. Belotti M. (Hrsg.). 10 Bände. Wayne Leupold Editions. Band 1: Preludes and Toccatas, 1999; Band 2: Fugues, 2005; Bände 3-5: Magnificat Fugues, 2005; Bände 7-8: Chorale Partitas, Arias with Variations.
140. Pärt A. «Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler». Universal Edition, 1991. UE 19545.
141. Poulenc F. Concerto en sol mineur pour orgue, orchestre à cordes & timbales. Éditions Salabert. SLB 4539, 1354.
142. Prätorius M. Sämtliche Orgelwerke. Beckmann K. (Hrsg.). Breitkopf & Härtel, 1990. EB 8556.
143. Raphael G. Concerto, op. 57. Willy Müller (Peters), 1958.
144. Raphael G. «O hilf, Christe, Gottes Sohn». Breitkopf & Härtel, 1949/1977. Ed.- Nr. 5966.
145. Reger M. Sämtliche Orgelwerke. Klotz H. / Weyer M. (Hrsg.). 7 Bände. Breitkopf & Härtel, 1987. EB 8491-8497.
146. Reubke J. Sonate «Der 94. Psalm». Chorzempa D. (Editor). Oxford University Press, 1976. OUP 3756854.
147. Rheinberger J. G. Sämtliche Orgelwerke. 3 Bände. Carus-Verlag.
148. Rheinberger J. G. Konzert für Orgel Nr. 1 F-Dur, op. 137. Musikverlag Rob. Forberg.

149. Rheinberger J. G. Concert für Orgel Nr. 2 g-Moll, op. 177. Carus-Verlag, 1992.
150. Ritter A. G. Ritter-Album für Orgel. 2 Bände. Butz Musikverlag.
151. Salieri A. Concerto per l'organo. Doblinger.
152. Saint-Saëns C. Symphonie n° 3 en ut mineur, op. 78.
153. Sämtliche Orgelchoräle. Wolff Chr. (Hrsg.). Hänssler, 1987.
154. Scarlatti D. Sonaten und Fugen für Orgel. Hautus L. (Hrsg.). Bärenreiter, 1981. BA 5485.
155. Scheidemann H. Orgelwerke. Fock G. / Breig W. (Hrsg.). Bärenreiter, 1966, 1970, 1971. BA 5481, 5480, 5477.
156. Scheidt S. Tabulatura nova. 3 Bände. Vogel H. (Hrsg.). Breitkopf & Härtel, 1994/1998/2001. EB 8565, 8566, 8567.
157. Schlick A. Orgelkompositionen. Walter R. (Hrsg.). Schott, 1970. ED 5759.
158. Schönberg A. Variations on a Recitative, op. 40. Belmont, 1975. BEL 1028
159. Schönberg A. Zwei Fragmente der Sonate für Orgel. Schmid C. M. (Hrsg.). Universal Edition, 1973. UE 15973.
160. Schule des klassischen Triospiels. Keller H. (Hrsg.). Bärenreiter, 1928.
161. Schumann R. Werke für Orgel oder Pedalklavier. Weinberger G. (Hrsg.). Henle, 1986. HN 367.
162. Sonate da organo di varii Autori. Scarpa J. (Hrsg.). Walhall, 2009.
163. Spielbuch für die Kleinorgel. Bände 1, 2. Auler W. (Hrsg.). Peters, 1942.
164. Stanley J. 30 voluntaries. Vaughan D. (Editor). Oxford University Press, 1989. OUP 75774.
165. Stockmeier W. Konzert II. Mösel, 1973.
166. Stockmeier W. Sechs Praeludien für Orgel. Strube Verlag. VS 3241.
167. Sweelinck J. P. Sämtliche Orgel- und Clavierwerke. 7 Bände. Rampe S. (Hrsg.). Bärenreiter. BA 8473-8475, 8485-8487, 8494.
168. Telemann G. Ph. Zwölf leichte Choralvorspiele. Für Orgel manualiter oder Klavier. Keller H. (Hrsg.). Peters.
169. The Fitzwilliam Virginal Book. Fuller M. J. A. / Barclay S. W. (Editors). New York, volume one, 1963; volume two, 1980.
170. Titelouze J. Oeuvres complètes d'Orgue. Schott, 1967. ED 1869.
171. Tournemire C. L'orgue mystique. 51 Hefte. Alphonse Leduc. Перепечатка первого издания, Heugel, 1928-1936.
172. Trabaci G. M. Libro primo. Ricercate-Canzone Franzese-Capricci etc. Colledara, Andromeda Editrice.
173. Tunder F. Sämtliche Orgelwerke. Beckmann K. (Hrsg.). Breitkopf & Härtel, 1974. EB 6718.
174. Vierne L. Sämtliche Orgelwerke. Laukvik J. / Sanger D. (Hrsg.). Carus-Verlag, 2008.
175. Vox Humana. International Organ Music. Vol. 1-7. Bärenreiter. BA8231-8237.

176. Walther J. G. Sämtliche Orgelwerke. 4 Bände. Beckmann K. (Hrsg.). Breitkopf & Härtel, 1998-1999. EB 8678-8681.
177. Weckmann M. 14 Präludien, Fugen und Toccaten. Seiffert M. (Hrsg.). Kistner & Siegel.
178. Wesley Ch. Concerto Nr. 4 in C. Hinrichsen (Peters), 1956.
179. Widor Ch.-M. The Symphonies for Organ. Near J. R. (Editor). A-R Editions, 1991, in: Recent Researches in the Music of the Nineteenth and early Twentieth Centuries, Vol. 11-20.
180. Zipoli D. Organ and Keyboard Works in two volumes. Tagliavini L. F. (Editor). Süddeutscher Musikverlag. SM 2203-2204

в) примерные списки педагогического репертуара

1. Аллен - Вариации на тему Клемана Жаннекена (1939)
2. Бах - Прелюдия и fuga E-dur, BWV 548
3. Бах - Прелюдия и fuga D-dur, BWV 532
4. Бах - Прелюдия и fuga g-moll, BWV 535
5. Бах - Токката и fuga F-dur, BWV 540
6. Бах - Токката, Adagio и fuga C-dur, BWV 564
7. Бах - Трио-соната c-moll, BWV 526
8. Бах - Хоральные обработки из Clavieruebung III: Dies sind die heil'gen zehn Gebot', BWV 678, Wir glauben all' an einen Gott, BWV 680, Vater unser im Himmelreich, BWV 682
9. Бах - Хоральные прелюдии из Органной книжечки: In dulci jubilo, BWV 608, Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich, BWV 609, Jesu, meine Freude, BWV 610, Christum wir sollen loben schon, BWV 611, Wir Christenleut', BWV 612
10. Боэльманн - Готическая сюита, соч. 25
11. Брунс - Прелюдия e-moll (большая)
12. Букстехуде - Прелюдия F-dur, ВухWV 145
13. Витолс - Пастораль (1914)
14. Вьерн - Вестминстерские колокола, соч. 54
15. Глазунов - Прелюдия и fuga D-dur, соч. 93
16. Жигу - Токката h-moll
17. Клерамбо - Сюита Первого тона
18. Куперен - Офферторий из Приходской мессы
19. Лигети - Volumina
20. Лист - Прелюдия и fuga на тему ВАСН
21. Мендельсон - Соната A-dur, соч. 65 № 3
22. Мендельсон - Соната d-moll, соч. 65 № 6
23. Меруло - Токката VIII из Первой книги токкат (1598)
24. Мессиа́н - Две части из Органной мессы (1950): Птицы и источники, Дуновение Духа
25. Мессиа́н - Цикл Вознесение
26. Моцарт - Adagio и Allegro f-moll, KV 594
27. Муффат - Toccata I из Apparatus musico-organisticus

28. Регер - Хоральная фантазия *Straf mich nicht...*, соч. 40
29. Ригтер - Соната № 1 d-moll, соч. 11
30. Ройбке - Соната c-moll на 94 псалом
31. Свелинк - Фантазия d-moll (в «манере эхо»)
32. Франк - Хорал II h-moll
33. Фрескобальди - Каприччио *la Bergamasca*
34. Фробергер - Фантазия *sopra sol-la-re* из Второй книги токкат
35. Хиндемит - Соната № 1 (1937)
36. Шейдеманн - *Magnificat primi toni*
37. Шлик - Десятиголосный антифон *Ascendo ad patrem meum*
38. Шостакович - Пассакалия из оперы Катерина Измайлова, соч. 29

Раздел 3. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ПРОЦЕДУР ОЦЕНИВАНИЯ СФОРМИРОВАННОСТИ КОМПЕТЕНЦИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ

3.1. Рекомендации по разработке фондов оценочных средств для промежуточной аттестации обучающихся

Оценка качества освоения изученного материала обучающимися должна включать текущую и промежуточную аттестацию обучающихся. В качестве средств текущего контроля успеваемости могут использоваться контрольные работы, устные опросы, письменные работы, тестирование, коллоквиумы, музыкальные викторины, академические концерты, прослушивания, технические зачеты. Формами промежуточного контроля выступают зачёты и экзамены, которые могут проходить в форме технических зачетов, академических концертов, исполнения концертных программ и пр. Образовательными организациями должны быть разработаны оценочные средства (фонды оценочных средств) промежуточной аттестации, включающие список оцениваемых компетенций вместе с индикаторами достижения компетенций, критерии оценивания компетенций, шкалу оценивания, типовые задания (список вопросов, контрольные работы, тесты или иные виды заданий), методику проведения промежуточной аттестации. Оценочные средства (фонды оценочных средств) разрабатываются и утверждаются вузом. Они призваны обеспечивать оценку качества универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций, приобретаемых выпускником. При разработке оценочных средств для контроля качества изучения дисциплин, прохождения практики должны учитываться все виды связей между включенными в рабочие программы дисциплин, программ практик знаниями, умениями, навыками, позволяющими установить качество сформированных у обучающихся компетенций по видам деятельности и степень общей готовности выпускников к профессиональной деятельности.

3.2. Компетентностная модель выпускника образовательной программы «Орган и клавесин»

Выпускник образовательной программы «Орган и клавесин» должен продемонстрировать:

– знание: общих законов развития музыкального искусства: видов, форм, направлений и стилей, исторических этапов в развитии национальных музыкальных культур, художественно-стилевых и национально-стилевых направлений в области музыкального искусства от древности до начала XXI века; композиторского творчества в культурно-эстетическом и историческом контексте; направлений и стилей зарубежной и отечественной музыки XX-XXI веков, техник композиторского письма XX-XXI веков, творчества зарубежных и отечественных композиторов XX-XXI веков, основных направления массовой музыкальной культуры XX-XXI веков; классической и современной гармонии, разновидностей полифонической техники, истории и теории музыкальных форм, научных трудов, посвященных истории и теории музыки, особенностей развития музыкальных жанров; технологических и физиологических основ функционирования исполнительского аппарата, принципов работы с различными видами фактуры, средств достижения выразительности звучания музыкального инструмента, специальной учебно-методической и исследовательской литературы по вопросам музыкально-инструментального искусства, значительного инструментального репертуара;

– умение: излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории музыкального искусства, инструментальному исполнительству; рассматривать музыкальное произведение или музыкально-историческое событие в динамике исторического, художественного и социально-культурного процессов; пользоваться справочной литературой, применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; осуществлять на высоком художественном и техническом уровне музыкально-исполнительскую деятельность, а также репетиционную работу;

– владение: профессиональной лексикой, профессиональным понятийным аппаратом в области истории, теории музыки и инструментально-исполнительского искусства, методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; исполнительской техникой и методикой репетиционной работы; развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к

образному мышлению; навыками педагогической деятельности; сценическим артистизмом.

Примеры фондов оценочных средств

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО КУРСУ «ОРГАН И КЛАВЕСИН»

I. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
<p style="text-align: center;">УК-3</p> <p>Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – психологию общения, методы развития личности и коллектива; – этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации. <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.
<p style="text-align: center;">ОПК-2</p> <p>Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; – распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком исполнительского анализа музыкального произведения; – свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.
<p style="text-align: center;">ПК-1</p> <p>Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность solo и в составе ансамблей и (или)</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата;

оркестров	– принципы работы с различными видами фактуры;
	<i>Уметь:</i> – передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения;
	<i>Владеть:</i> – приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.
ПК-2 Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения	<i>Знать:</i> – историю развития исполнительских стилей; – музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров;
	<i>Уметь:</i> – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента;
	<i>Владеть:</i> – навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.
ПК-3 Способен проводить репетиционную сольную, репетиционно ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу	<i>Знать:</i> - методику сольной и (или) ансамблевой и (или) оркестровой репетиционной работы; - средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента;
	<i>Уметь:</i> - планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс; - совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.
	<i>Владеть:</i> - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.

II. Критерии оценивания формирования компетенций

УК-3. Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде

Индикаторы	Уровни сформированности компетенции
------------	-------------------------------------

достижения компетенции	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Знать: - психологию общения, методы развития личности и коллектива; - этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом;	<i>Знает</i> самые общие методы общения и этические нормы взаимодействия в коллективе в процессе профессиональной работы, но не способен применить их на практике.	<i>Знает</i> самые общие методы общения и этические нормы взаимодействия в коллективе в процессе профессиональной работы, но способен применить их на практике в недостаточной степени.	<i>Знает</i> психологию общения, методы развития личности и коллектива, этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом и частично применяет их на практике.	<i>Знает</i> психологию общения, методы развития личности и коллектива, этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом и эффективно применяет их на практике.
Уметь: - понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации.	<i>Не умеет</i> определить свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации.	<i>Умеет</i> понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, но не способен предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде.	<i>Умеет</i> понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий и пытаться варьировать своё поведение в команде.	<i>Умеет</i> в должной мере понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации.
Владеть: - навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.	<i>Не владеет</i> навыком самостоятельного составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.	<i>Владеет</i> частично навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели и только под постоянным руководством педагога.	<i>Владеет</i> навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели не во всякой ситуации и требует коррекции своих действий руководителем.	<i>Владеет</i> в должной мере навыком самостоятельного составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.

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

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Знать: - приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;	<i>Знает</i> отдельные приёмы самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением, но не способен добиться с их помощью необходимого технического и музыкального результата.	<i>Знает</i> основные приёмы самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением, но без руководителя не способен эффективно решить необходимые задачи при его разучивании.	<i>Знает</i> приёмы самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением и способен добиваться с их помощью необходимого технического и музыкального результата.	<i>Знает</i> приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением и способен добиваться с их помощью творческого результата.

<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы. 	<p><i>Не умеет</i></p> <p>прочитывать нотный текст во всех его деталях и распознавать знаки нотной записи и отражать при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.</p>	<p><i>Умеет</i></p> <p>прочитывать нотный текст в основном и на основе этого прочтения создавать интерпретацию музыкального произведения, в достаточной мере распознавать знаки нотной записи произведения.</p>	<p><i>Умеет</i></p> <p>достаточно подробно прочитывать нотный текст и на основе этого создавать интерпретацию музыкального произведения, соответствующую композиторскому замыслу, распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.</p>	<p><i>Умеет</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - детально и творчески прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.
<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации. 	<p><i>Не владеет</i></p> <p>навыком исполнительского анализа музыкального произведения; свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.</p>	<p><i>Владеет</i></p> <p>незначительным объемом профессиональных навыков исполнительского анализа музыкального произведения; текст сочинения, записанного традиционными методами нотации читает с затруднением.</p>	<p><i>Владеет</i></p> <p>навыками исполнительского анализа музыкального произведения и достаточно свободно читает музыкальный текст, записанный традиционными методами нотации.</p>	<p><i>Владеет</i></p> <p>в полной мере навыками исполнительского анализа музыкального произведения и свободного чтения музыкального текста, записанного традиционными методами нотации.</p>

ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе ансамблей и (или) оркестров

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры. 	<p><i>Имеет минимальные знания об основных технологических и физиологических основах функционирования исполнительского аппарата и о принципах работы с различными видами фактуры.</i></p>	<p><i>Знает</i></p> <p>основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата и принципы работы с различными видами фактуры; способен в минимальном объеме применить эти знания при работе над музыкальным</p>	<p><i>Знает</i></p> <p>основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата и принципы работы с различными видами фактуры; способен применить эти знания при работе над музыкальным произведением.</p>	<p><i>Знает</i></p> <p>основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата и принципы работы с различными видами фактуры; способен применить эти знания с целью творческого раскрытия содержания музыкального</p>

		произведением.		произведения.
<i>Уметь:</i> - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения;	<i>Не умеет</i> анализировать и передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения;	<i>Умеет</i> анализировать и передавать лишь отдельные композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения, однако испытывает трудности с целостным их восприятием в рамках исполняемого музыкального произведения.	<i>Умеет</i> передавать основные композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения, однако испытывает трудности с их воплощением при исполнении музыкального произведения целиком.	<i>Умеет</i> передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения, создавая в рамках ансамбля целостное музыкальное произведение.
<i>Владеть:</i> - приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.	<i>Не владеет</i> в должной мере приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.	<i>Владеет</i> незначительным объемом приёмов звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой, не позволяющим раскрыть художественное содержание музыкального произведения.	<i>Владеет</i> ограниченным объемом приёмов звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой, позволяющим раскрыть лишь частично содержание музыкального произведения.	<i>Владеет</i> значительным объемом приёмов звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой, позволяющим в полной мере раскрыть содержание музыкального произведения, его драматургию и эмоциональный характер.

ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<i>Знать:</i> – историю развития исполнительских стилей; – музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров;	<i>Не знает</i> в должной мере историю развития исполнительских стилей; общей информации о музыкально-языковых и исполнительских особенностях инструментальных произведений различных стилей;	<i>Знает</i> в малом объеме историю развития исполнительских стилей, музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров;	<i>Знает</i> историю развития исполнительских стилей, музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров;	<i>Знает</i> в должной мере историю развития исполнительских стилей, музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров;
<i>Уметь:</i> – осознавать и	<i>Не умеет</i> осознавать и раскрывать	<i>Умеет</i> в некоторой степени осознавать	<i>Умеет</i> осознавать и раскрывать	<i>Умеет</i> в полном объеме осознавать и

раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента;	художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента;	и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента;	художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента;	раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента;
<i>Владеть:</i> – навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.	<i>Не владеет</i> навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.	<i>Владеет</i> частичными навыками конструктивного критического анализа проделанной работы и только под постоянным руководством педагога.	<i>Владеет</i> навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.	<i>Владеет</i> в полной мере навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционно ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<i>Знать:</i> - методику сольной и (или) ансамблевой и (или) оркестровой репетиционной работы; - средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента;	<i>Не знает</i> методику концертмейстерской и репетиционной работы; не в состоянии сформулировать перечень средств достижения выразительности звучания музыкального инструмента.	<i>Знает</i> методику концертмейстерской репетиционной работы в незначительном объёме; о средствах достижения выразительности звучания музыкального инструмента имеет самое общее представление.	<i>Знает</i> методику концертмейстерской репетиционной работы в общих чертах; знает основные средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента.	<i>Знает</i> методику концертмейстерской репетиционной работы на основе собственной практики; знает средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента в объёме, достаточном для проведения результативной репетиционной работы.
<i>Уметь:</i> - планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс; - совершенствовать и развивать собственные	<i>Не умеет</i> планировать и вести концертмейстерский репетиционный процесс; совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки умеет в недостаточной степени.	<i>Умеет</i> планировать и вести концертмейстерский репетиционный процесс только под руководством педагога или партнёра-солиста; умеет в недостаточном объёме совершенствовать и развивать собственные	<i>Умеет</i> планировать и вести концертмейстерский репетиционный процесс в общих чертах; умеет совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.	<i>Умеет</i> планировать и результативно вести репетиционный процесс; умеет эффективно совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.

исполнительские навыки.		исполнительские навыки.		
<i>Владеть:</i> - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией	<i>Не владеет</i> навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концерт-мейстерской репетиционной работы, в ограниченном объеме владеет профессиональ-ной терминологией	<i>Владеет</i> недостаточно навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концерт-мейстерской репетиционной работы, в ограниченном объеме владеет профессиональ-ной терминологией	<i>Владеет</i> навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концерт-мейстерской репетиционной работы, владеет профессиональ-ной терминологией, но испытывает затруднения при использовании сложных профессиональ-ных понятий	<i>Владеет</i> в полной мере навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концерт-мейстерской репетиционной работы, владеет в полной мере профессиональной терминологией

III. Шкала оценивания:

85 – 100	Отлично
71 – 84	Хорошо
50 – 70	Удовлетворительно
0 – 49	Неудовлетворительно

IV. Типовые задания.

Перечень теоретических вопросов

- Музыка готического периода
- Английская музыка позднего Средневековья и Барокко
- Итальянские композиторы Ренессанса и Барокко
- Музыка Испании и Португалии в эпоху Средневековья и Барокко
- Произведения композиторов Северонемецкой органной школы
- Произведения композиторов Южнонемецкой органной школы
- Произведения композиторов французского классицизма
- Органное творчество И.С. Баха
- Органное творчество Г.Ф. Генделя
- Произведения композиторов Германии конца XVII – XVIII века
- Композиторы раннего классицизма
- Произведения композиторов Венской классической школы
- Произведения композиторов немецкого Романтизма
- Произведения композиторов французского Романтизма
- Произведения композиторов России, СССР и Прибалтики
- Произведения зарубежных композиторов XX – начала XXI века