

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ДИРИГЕНТОМ РЕПЕТИЦІЙНОГО ПРОЦЕСУ З ПРОФЕСІЙНИМ, СТУДЕНТСЬКИМ АБО ДИТЯЧИМ КОЛЕКТИВОМ

Данильченко Юлія Андріївна,

викладачка кафедри музичного мистецтва та хореографії

Навчально-наукового інституту мистецтв

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

ORCID ID: 0000-0003-1243-6728

Статтю присвячено розгляду проблематики організації та проведення репетицій з оркестрами різного рівня підготовки (професійний, студентський, дитячий колективи). Диригенти які прагнуть досягти високих результатів ретельно готуються до кожної репетиції. Добре створений план, вірно поставлені цілі й завдання організують та скеровують дії керівника будь-якого музичного колективу.

Кожен диригент оркестру має відповідати основним вимогам – це доскональне знання музичного матеріалу (партитур) й професійне володіння мануальною технікою. Для організації і проведення запланованих репетицій керівники колективів витрачають багато часу на підбір відповідного репертуару; ознайомлення з партитурою кожного твору; дослідження інформації відносно передумов створення композицій, біографічних даних композиторів та інших важливих факторів для формування та інтерпретації ідеї кожного твору. Таким чином диригент набуває необхідних знань для реалізації свого плану, мети та завдань на кожній репетиції з професійним, студентським чи дитячим колективом.

Увагу приділено важливим етапам підготовки диригента до організації й проведення репетицій з оркестром. Було розглянуто одинадцять етапів, де на кожному з яких диригент досліджував цінну історичну інформацію та біографічні данні композиторів, композиційний стиль, вертикальне та горизонтальне вивчення партитур, аналізуючи нотний матеріал, фіксуючи певні репліки (підказки) в партитурах тощо.

Визначено, що для досягнення високого виконавського рівня від музичних колективів можливо в тому випадку, якщо диригент буде ставити перед собою значно вищі цілі й завдання, ніж перед оркестром. Добре розроблений план дій на репетиціях – це вагомий допоміжний у вирішенні будь-яких потенційних проблем.

Дисципліна, творча атмосфера, зрозумілий план дій, добре підібраний репертуар, вірно й доречно застосовані директиви, чітка мануальна техніка – ефективні «інструменти» кожного диригента для організації й проведення оркестрових репетицій.

Ключові слова: диригент, керівник, колектив, професійний, студентський, дитячий, репетиції, етапи, директиви, оркестр.

Danylchenko Yuliia. Peculiarities of the conductor's organization of the rehearsal process with a professional, student, or children's ensemble

The article is devoted to consideration of the problems of organizing and conducting rehearsals with orchestras of various levels of training (professional, student, children's ensembles). Conductors who strive to achieve high results carefully prepare for each rehearsal. A well-created plan, correctly set goals and objectives organize and direct the actions of the leader of any musical group.

Each conductor of the orchestra must meet the basic requirements – this is a thorough knowledge of musical material (scores) and professional mastery of manual techniques. To organize and hold the planned rehearsals, team leaders spend a lot of time selecting the appropriate repertoire; familiarization with the score of each work; the study of information regarding the prerequisites for creating compositions, biographical data of composers and other important factors for the formation and interpretation of the idea of each work. In this way, the conductor acquires the necessary knowledge to implement his plan, goal and tasks at each rehearsal with a professional, student or children's ensemble.

Attention is paid to the important stages of the conductor's preparation for organizing and conducting rehearsals with the orchestra. Eleven stages were considered, at each of which the conductor explored valuable historical information and biographical data of the composers, compositional style, vertical and horizontal study of the scores, analyzing the sheet music, fixing certain cues (clues) in the scores, etc.

It was determined that it is possible to achieve a high level of performance from musical groups if the conductor sets much higher goals and tasks for himself than for the orchestra. A well-developed plan of action at rehearsals is a great help in solving any potential problems.

Discipline, a creative atmosphere, a clear plan of action, a well-chosen repertoire, correctly and appropriately applied directives, clear manual technique are effective "tools" of every conductor for organizing and conducting orchestral rehearsals.

Key words: conductor, manager, team, professional, student, children's, rehearsals, stages, directives, orchestra.

Вступ. Диригент – керівник оркестру, який виконує низку важливих завдань відносно підготовки колективу до виступів та відповідає за професійний розвиток оркестру. Найважливішу роль диригент виконує здебільше не на сцені, керуючи оркестром під час концерту, а на репетиціях. Тому організація якісних репетицій з професійним, студентським чи дитячим оркестром стає

головною задачею диригента. Адже добре підготовлений колектив може виступати так само добре, як під керівництвом диригента, так і без нього. Уся важлива робота з підготовки оркестру виконується на репетиціях, де все відрепетируване до найдрібніших деталей, обмірковані всі важливі дії оркестру, продумані організаційні питання, налагоджена творча атмосфера тощо.

Матеріали та методи. Проблематика організації репетиції з професійним, студентським або дитячим оркестром розглядається в роботах закордонних авторів Nicholas Logie «The Role of Leadership in Conducting Orchestras» (2012), Markus Luomala «The conductor as part of a creative process» (2016), Geoffrey B. Neuman «Preparation to Performance: A Conductor's Journey to the Podium» (2021), David Coyner «Use of Conductor Directives in Rehearsals by Conductors of Professional Music Ensembles» (2021), Frank K. Hukporti «Your Guide to Basic Conducting» (2023) та ін. Як бачимо, процесу організації та проведенню оркестрових репетицій не приділено належної уваги вітчизняними мистецтвознавцями.

Мета статті – дослідити важливі етапи репетиційного процесу диригента з музичними колективами різного рівня підготовки.

Методологія дослідження спирається на системно-аналітичний метод, порівняльно-типологічний та комплексний підхід щодо висвітлення особливостей підготовки диригента до оркестрових репетицій.

Результати. «Диригент повинен відповідати двом основним вимогам на більш практичному рівні: знати музику в найдрібніших подробицях і мати техніку, необхідну для передачі цих знань» [1].

Для проведення якісної та добре організованої репетиції з оркестром диригент повинен витратити величезну кількість часу на підбір репертуару та вивчення всіх необхідних партитур. Диригент, який посилено готується до репетицій, може впевнено та авторитетно вийти на подіум, щоб керувати професійним, студентським чи шкільним оркестром. Партитура надає більшу частину інформації, необхідну для музичної інтерпретації композиції. Ретельно вивчаючи партитури, диригенти дізнаються про намір композитора. Диригент, який має своє бачення ідеї композиції, набуває всіх необхідних знань для реалізації своїх задумів на репетиціях [1, с. 12].

Диригенти використовують широкий спектр навичок, щоб підготуватися до проведення репетицій та досягти найкращих результатів. Важливим моментом для успішного становлення диригентської майстерності є розуміння, як вивчати партитуру. Перш ніж диригент почне інтерпретувати будь-який твір, йому необхідно буде вивчити величезну кількість інформації. Дослідження партитури можна розглянути у кількох етапах.

I етап – основний огляд усього твору із історичною інформацією. Диригент вивчає біографію композитора; всі питання відносно конкретної композиції; історичні події, що сталися під час життя композитора, особливо у момент створення твору [1, с. 13].

II етап – вивчення композиційного стилю та прийомів, які використовує композитор. Важливі дані слід фіксувати у спеціальному журналі. Іноді диригенти роблять позначки на титульних аркушах партитур. Варто також звертати увагу на назву творів, що у свою чергу має важливе значення для композитора та забезпечить глибше розуміння програмної музики [1, с. 13-14].

III етап – вивчення нотного тексту. Диригент досліджує тональний план, форму та хронометраж твору.

IV етап – вертикальне вивчення партитури. Відбувається огляд інструментарію та їх позначень, приділяється увага до інструментування та правил транспонування інструментів, вивчаються всі ключі в партитурі.

V етап – демонстрація стилю та характеру музики через визначення необхідного темпу. Здійснюється докладний аналіз фразування, ритму, штрихів та інших аспектів необхідних для визначення темпів [1, с. 15-16].

VI етап – вивчення музичних термінів. Можливий варіант фіксації термінів у спеціальних журналах або створених базах даних для швидкого та ефективного застосування термінології. Алфавітна таблиця термінів за кожним твором – це спосіб забезпечити швидкий доступ до термінології за необхідності. Такий спосіб заощаджує час на репетиціях від додаткових пояснень [1, с. 16-17].

VII етап – робота із партіями. Диригент забезпечує колектив нотним матеріалом, за потребою вносить нумерацію тактів та цифр, що також заощаджує час на репетиціях [1, с. 17].

VIII етап – вивчення горизонтальної структури композиції. Аналіз партитури є ключовим моментом у підготовці до виходу за пульт перед оркестром. Диригенту необхідно вивчити форми та гармонійні структури творів. Увага повинна приділятися ключовим моментам та загальній формі композиції. Знання структури та тематизму твору є найважливішим компонентом вивчення партитури [1, с. 17; 2]. А повний гармонійний аналіз – це спосіб підтвердити висновки про структуру та форму твору [1, с. 17-18].

IX етап – вивчення кожної мелодійної лінії. Партії кожного інструменту слід досліджувати після аналізу форми та гармонійної структури твору. Володіння грою на будь-якому інструменті надає ширші можливості диригенту під час дослідження певних епізодів твору. Спів кожної частини – наступний крок у процесі вивчення партитури. Відчуття музики через спів має багато переваг. Це допомагає краще орієнтуватися на репетиціях, створюючи слуховий контроль кожної партії і направляти виконавців «правильним шляхом». Читання та спів кожної партії також дозволяє вивчити технічні особливості інструментарію, артикуляції та динаміку, а також дублювання партій, що може виникнути на певних інструментах [1, с. 18].

X етап – внесення підказок у партитуру. Існує практика внесення реплік чи підказок у партитуру. Наприклад, диригент зазначає інструменти, яким потрібно підказати вступ після тривалої низки пауз. Такі позначки принесуть значну користь на репетиціях.

XI етап – встановлення зорового контакту з музикантами під час усього процесу відтворення музики. Такий спосіб роботи з оркестром допоможе побудувати взаємну довіру, впевненість, позитивний досвід колективного виконання творів [1, с. 19].

Диригент може досягти високого рівня виконавства від музикантів у тому випадку, якщо він ставитиме перед собою вищі цілі та завдання, ніж перед оркестром.

Диригент повинен формулювати те, що має відбуватися у процесі репетиції, а не створювати негативну реакцію на те, що відбувається під час репетиції. Необхідний добре продуманий план репетицій, що відповідає запланованій програмі та рівню колективу. Підбір репертуару має бути ретельно продуманий з урахуванням сильних та слабких сторін оркестру. Диригенти, які мають добре продумані плани репетицій, можуть передбачати і вирішувати будь-які потенційні проблеми [1, с. 22].

Під час репетицій відбувається виправлення помилок та вирішення певних професійних чи організаційних проблем. За наявності добре складеного плану для кожної репетиції диригент може реалізувати всі цілі та завдання, які мають реалістичну основу. Для продуктивної репетиції диригенти повинні ставити досяжні та реалістичні цілі [1, с. 22-23].

Ретельно розроблений репетиційний процес включатиме заплановані сегменти, з додаванням часу для непередбачених подій під час репетиції. Диригент повинен залишатися організованим та виділяти час до та після репетиції для оновлення та переоцінки процесу. При будь-якому застосованому методі організації репетицій, диригент має залишатися послідовним в інформуванні музикантів про те, що має відбуватися і в якому порядку [1, с. 23].

Для економії часу, диригент може у письмовій формі на дошці оголосити порядок творів, тим самим надавши можливість ударній групі підготувати необхідний інструментарій, а решті музикантів загалом скласти партії. У момент підготовки оркестру до виконання творів диригент може робити необхідні оголошення, тим самим дисциплінуючи та організовуючи репетиційний процес. Таким чином, утримується концентрація уваги колективу до його керівника.

Важливим аспектом репетицій є дисципліна. Але у всіх творчих процесах має бути золота середина. Музикантів не слід залякувати чи навпаки перебувати у панібратських стосунках. Повинна бути вимогливість, помірно суворе ставлення з боку керівника, а також створена тепла обстановка, яка сприяє творчому процесу. Репетиції проведені у негативному кліматі дають лише негативні результати. Диригентка Рамона М. Віс (Ramona M. Wis) у книзі «Диригент як лідер: принципи лідерства, які застосовуються до життя на підйомі» (2007), пише, що: «Я бачила, як музиканти могли досягти набагато більшого, ніж їхній вроджений талант, коли диригент налаштував їх на успіх, але я також бачила, як навіть найобдарованіший ансамбль [оркестр] міг страждати від низького морального духу, відсутності мотивації та низької виразності, бо диригент, здавалося, не звертав уваги або просто не цікавився ідеєю створення творчого, захоплюючого та повчального середовища» [1, с. 24; 3].

Для реалізації поставленої мети диригент повинен постійно тримати темп кожної репетиції, яку слід починати з розігрівання. Наприклад, для духового оркестру чудово підходить така розминка як «Гами в акордах» Л. Я. Саліка. Кожен колектив повинен мати відповідну процедуру налаштування, встановлену диригентом. Однак процедура налаштування не повинна бути рутинною

для музикантів, позбавленою фокусу тощо. Незалежно від рівня колективу, налаштування є частиною репетиції, яка задає інтонаційний тонус й фокусування на ансамблеву форму роботи [1, с. 24-25].

Наступний етап репетиції полягає у реалізації ідей виконуваних творів. Увага приділяється музичним засобам виразності, а також охоплюються технічні сторони виконавства. На відміну від репетицій професійних оркестрів, диригенти студентських чи шкільних колективів повинні включати до програми не лише концертні твори, а й спеціальні вправи для покращення технічних, музичних чи ансамблевих аспектів виконавства. Працюючи з колективом-початківцем, диригент повинен створювати довгострокові цілі. Адже покращення звучання оркестру відбуватиметься поступово. Внаслідок цього можуть також змінюватися плани та зміст кожної репетиції. Також керівник може змінювати певні пріоритети та аспекти репетиції в міру необхідності.

Під час репетиції диригент має слідкувати за чіткістю мануальної техніки. Наприклад, ясність підготовчого ауфтакту вплине на артикуляцію та темп. Зрозуміла жестикуляція диригента надає ефективну та чітку інформацію як для шкільного чи студентського оркестру, так і для професійного колективу [1, с. 26].

Не менш важливим моментом під час роботи диригента з колектором є застосування прийому внутрішнього співу. Це допомагає краще розуміти партитуру, поєднуючи її вокальну уяву з жестами. Завдяки цьому прийому диригент сприятиме музичності оркестру під час репетицій [1, с. 26; 4, с. 17].

Диригенти, які вивчають технічні особливості інструментарію оркестру, покращують комунікацію на репетиціях. Знання особливостей кожного інструменту дає можливість диригенту пояснити музикантам, яким способом чи прийомом можна покращити виконання своїх партій. Диригент може попросити досвідченішого студента продемонструвати той чи інший прийом, якщо сам керівник не володіє грою на певному інструменті. Така форма роботи спостерігається у студентських чи шкільних оркестрах.

У професійних колективах за допомогою мануальної техніки диригент передає інтерпретацію партитури. Для коригування виконання творів диригент може вдаватися до застосування певних директив. Директива – це коли «диригенти передають ідеї за допомогою різних засобів, таких як вербалізація, моделювання, жестикуляція та посилання на партитуру» [5; 6, с. 2].

Виділять наступні види директив: *академічні, моделювання, інструкція, немuzична директива, схвалення/несхвалення, ensemble response, пауза*.

Академічні – директиви з використанням вербалізації, що відносяться до музичних цілей [6, с. 3]. Наприклад, Герберт фон Караян (Herbert von Karajan – видатний диригент ХХ ст., «відомим своїм перфекціонізмом та гладким, прозорим звучанням своїх оркестрів» [6, с. 11]) використовував стиль академічних директив, які були короткими, ясними та лаконічними [6, с. 19].

Моделювання – директиви з використанням вербалізації та вокалізації, що відносяться до музичних

цілей [6, с. 3]. Герберт фон Караян використовував моделювання для підтримки своєї інтерпретації. На своїй репетиції *Симфонії № 4* Р. Шумана з Берлінською філармонією диригент звертався до оркестру: «Я не можу досить часто наголошувати на важливості цих двох кресендо. Тому не беріть ноту надто швидко; підготуйте її (співає), а потім не розподіляйте одну поряд з іншою, а зв'яжіть їх. Чи можу я отримати цю деталь?» [6, с. 19-20; 7].

Директиви з моделювання ефективніше використовувати під час навчання музичному виконанню [8], для підвищення виконавських здібностей в інструментальних ансамблях [6, с. 21; 7; 9].

Інструкція – вербальне спілкування для визначення місця розташування оркестрантів або виділення інструментів [6, с. 3]. Директива інструкції використовується взагалі не більше 20 секунд.

Немузичне – вербальне спілкування, яке не стосується репетиції чи музики [6, с. 3]. Немузичні директиви також займають невелику кількість часу, приблизно до 30 секунд. Інколи такий вид директиви деякими диригентами взагалі не використовується.

Схвалення/несхвалення – вербальне спілкування, що виражає задоволення чи незадоволення [6, с. 3]. Карл Бем (Karl Böhm – видатний австрійський диригент ХХ століття, працював із найкращими світовими оркестрами та оперними трупами [6, с. 8]) на репетиціях з Віденською філармонією, працюючи над «Дон Жуаном» Ріхарда Штрауса, визначав об'єкт критики: описував те, що йому не сподобалося, а потім дав свою інтерпретацію: «До цього моменту все було чудово, але ви завжди хочете ставитися до тріолі майже як до слабкої долі. [Грайте] точно на сильній долі протягом усього твору. Це надзвичайно важливо. Три такти до В, три до В» [6, с. 20; 10].

Ensemble Response (відповідь/відгук оркестру) – виконання музики інструменталістами [6, с. 3]. Директива «відповідь оркестру» займає на репетиціях більшу половину часу порівняно зі всіма іншими директивами.

Пауза – час між виконанням [6, с. 3]. Ця директива може займати час приблизно від 35 до 55 секунд. Під час пауз диригенти можуть використовувати всі види директив з вербальною комунікацією. Так, наприклад, під час виконавських сегментів Георг Шолті (Georg Solti – найвпливовіший угорський диригент ХХ століття [6, с. 13]) на репетиції увертюри «Тангейзер» Вагнера надавав наступні рекомендації: «<...> (виконання) альтів вібрато теж гармонійно. Грайте не голосно, але дуже інтенсивно. Це не соло на віолончелі, воно має бути в гармонії (виконання) тепер я хочу, щоб віолончелі трохи роздулися, розквітлі (виконання) повільна шістнадцята (співає) дуже добре (виконання) ти ведеш (виконання) <...>» [6, с. 26-27; 11].

Таким чином, на репетиціях диригенти можуть використовувати різні шаблони директив та різну їх послідовність для визначення і пояснення цілі або цілей репетицій. У більшій мірі диригенти використовують вербалізацію та вокалізацію. Для створення продуктивних репетицій диригенти професійних колективів використовують академічні та моделюючі директиви більше ніж інструкції, немузичні та директиви схвалення/несхвалення. Більша частина репетицій використовується для виконання самої програми.

Що стосується студентських та шкільних оркестрів, диригент використовує також вербальне та невербальне спілкування під час репетицій. Вони повинні підтримувати коротку, але ефективну комунікацію з музикантами, наприклад, застосовуючи одне чи два речення, підкріплені поясненнями, мімікою та жестами [12]. Крім того, диригенти повинні прагнути надавати позитивний, а не негативний зворотний зв'язок. Більшість музикантів не роблять помилок навмисно, тому манера надання зворотного зв'язку може вплинути на те, як швидко музиканти виправляють свої помилки та вдосконалюються. Збентеження виконавців є поширеною проблемою у багатьох репетиційних умовах. Диригенти, які дають чіткі, позитивні пояснення, найімовірніше, отримають добрі результати. Найважливіша здатність диригента – надихати виконавців [1, с. 27; 13]. Диригенти мають надавати музикантам короткі пояснення, в моменти коли вони не можуть використовувати невербальні підказки. «Правило чотирнадцяти секунд» полягає в тому, що пояснення зупинки для виправлення проблеми дається протягом цього часового інтервалу. Цей прийом також цінний для усунення потенційних проблем із дисципліною, зберігаючи при цьому темп репетиції, необхідний для продуктивності. Здатність повідомляти інформацію музикантам у міру необхідності є невід'ємною характеристикою успішних репетицій [1, с. 27-28].

Наявність детального знання музики, продуманий план, вірно поставлені цілі та завдання, гнучкість для внесення коригувань – головні «інструменти» диригента, які призведуть до продуктивних та якісних репетицій.

Висновки. Добре організовані та проведені репетиції оркестрів це залог вдалого виступу на сцені. Для цього диригенти мають ретельно готуватися до кожної репетиції. Окрім знання музичного матеріалу, керівник має добре знати технічні особливості всього інструментарію колективу. Через мануальну техніку диригенти передають інтерпретацію музичних творів. Аналізуючи звучання всього оркестру або певної групи, за допомогою різних видів директив, диригент вирішує певні виконавські питання. І найважливіша риса диригента – володіння експресією і вміння передати музичний образ, стиль, темп кожного твору.

Література:

1. Neuman G. B. Preparation to performance: A conductor's journey to the podium : Doctoral Project. Las Vegas, 2021. 78 p. URL: <https://doi.org/10.34917/28340358> (date of access: 23.09.2024).
2. Koshak J. The conductor's role: Preparation for individual study, rehearsal and performance. Chicago : The Conductor's Guild, 2001. 69 p.

3. Wis R. M. *The conductor as leader: Principles of leadership applied to life on the podium*. Chicago : GIA Publications, 2007. 119 p.
4. Colson J. F. *Conducting and rehearsing the instrumental music ensemble: Scenarios, priorities, strategies, essentials, and repertoire*. Latham : Scarecrow Press, 2012. 501 p.
5. Skadsem J. A. Effect of conductor verbalization, dynamic markings, conductor gesture, and choir dynamic level on singers' dynamic responses. *Journal of research in music education*. 1997. Vol. 45, no. 4. P. 509–520. URL: <https://doi.org/10.2307/3345419> (date of access: 23.09.2024).
6. Coyner D. *Use of conductor directives in rehearsals by conductors of professional music ensembles : Doctoral Project*. Las Vegas, 2021. 45 p. URL: <https://doi.org/10.34917/26341169> (date of access: 23.09.2024).
7. Clouzot H. *Herbert von Karajan in rehearsal and performance*. 1 electronic optical disc (DVD). Worldwide: Unitel Classica, 2011.
8. Dickey M. R. A review of research on modeling in music teaching and learning. *Bulletin of the council for research in music education*. 1992. Vol. 113. P. 27–40.
9. Sang R. C. A study of the relationship between instrumental music teachers' modeling skills and pupil performance behaviors. *Bulletin of the council for research in music education*. 1987. Vol. 94. P. 155–159.
10. Arnbom A. *Karl Böhm: In rehearsal and performance*. 1 electronic optical disc (DVD). Worldwide: Unitel Classica, 2008.
11. Ertel D. *Georg Solti in rehearsal and performance*. 1 electronic optical disc (DVD). Worldwide: EuroArts, 2015.
12. Wittry D. *Beyond the baton: What every conductor needs to know*. New York : Oxford University Press, 2007. 337 p.
13. McElerhan B. *Conducting technique: For beginners and professionals*. New York : Oxford University Press, 1966. 140 p. URL: <https://ia800905.us.archive.org/34/items/ConductingTechnique/ConductingTechnique.pdf> (date of access: 23.09.2024).

References:

1. Neuman, G. B. (2021). *Preparation to performance: A conductor's journey to the podium* [Doctoral Project, University of Nevada]. <https://doi.org/10.34917/28340358>
2. Koshak, J. (2001). *The conductor's role: Preparation for individual study, rehearsal and performance*. The Conductor's Guild.
3. Wis, R. M. (2007). *The conductor as leader: Principles of leadership applied to life on the podium*. GIA Publications.
4. Colson, J. F. (2012). *Conducting and rehearsing the instrumental music ensemble: Scenarios, priorities, strategies, essentials, and repertoire*. Scarecrow Press.
5. Skadsem, J. A. (1997). Effect of conductor verbalization, dynamic markings, conductor gesture, and choir dynamic level on singers' dynamic responses. *Journal of Research in Music Education*, 45(4), 509–520. <https://doi.org/10.2307/3345419>
6. Coyner, D. (2021). *Use of conductor directives in rehearsals by conductors of professional music ensembles* [Doctoral Project, University of Nevada]. <https://doi.org/10.34917/26341169>
7. Clouzot, H. (2011). *Herbert von Karajan in rehearsal and performance* [DVD]. Worldwide: Unitel Classica.
8. Dickey, M. R. (1992). A review of research on modeling in music teaching and learning. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 113, 27–40.
9. Sang, R. C. (1987). A study of the relationship between instrumental music teachers' modeling skills and pupil performance behaviors. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 94, 155–159.
10. Arnbom, A. (2008). *Karl Böhm: In rehearsal and performance* [DVD]. Worldwide: Unitel Classica.
11. Ertel, D. (2015). *Georg Solti in rehearsal and performance* [DVD]. Worldwide: EuroArts.
12. Wittry, D. (2007). *Beyond the baton: What every conductor needs to know*. Oxford University Press.
13. McElerhan, B. (1966). *Conducting technique: For beginners and professionals*. Oxford University Press. <https://ia800905.us.archive.org/34/items/ConductingTechnique/ConductingTechnique.pdf>