

Рівненський державний гуманітарний університет  
Інститут мистецтв  
Кафедра естрадної музики

ВОЛОДИМИР ОНИЩУК

**ОСНОВИ  
ДИРИГЕНТСЬКОЇ  
МАЙСТЕРНОСТІ**

*Навчальний посібник  
для здобувачів вищої освіти*

7  
8  
8  
12  
17  
20  
20  
22  
23  
24  
5  
5  
7  
9  
0  
1  
3  
3  
6  
8  
1  
1

УДК 785.1.02(075.8)

О-58

*Рекомендовано до друку Вченою радою  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 6 від 25 травня 2023 р.)*

**Рецензенти:**

*Сверлюк Я.В.* – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ;

*Потапчук Т.В.* – доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Онищук В.І.**

**О 58**

**Основи диригентської майстерності :** Навчальний посібник рекомендований студентам закладів вищої мистецької освіти та керівникам інструментальних колективів. – Рівне, 2024. – 204 с.

У навчальному посібнику висвітлюються питання диригентської техніки з позиції дидактики, подані диригентські схеми, методичний матеріал. Навчальний посібник призначений для використання у класах диригування.

## З М І С Т

|   |           |
|---|-----------|
| <b>ВСТУП</b> .....  | <b>7</b>  |
| <b>РОЗДІЛ I. Теоретичні основи диригентського мистецтва</b> ..... | <b>8</b>  |
| 1.1.3 історії диригентського мистецтва .....                      | 8         |
| 1.2. Диригування .....  | 12        |
| 1.3. Тактування .....   | 17        |
| 1.3.1. Метрономування .....                                       | 20        |
| 1.4. Особливості диригентської професії .....                     | 20        |
| 1.4.1. Диригент .....   | 22        |
| 1.4.2. Три типи диригентів .....                                  | 23        |
| 1.4.3. Воля диригента .....                                       | 24        |
| <b>РОЗДІЛ II. Основи диригентської техніки</b> .....              | <b>25</b> |
| 2.1. Диригентська техніка .....                                   | 25        |
| 2.1.1. Робота над диригентською технікою .....                    | 27        |
| 2.2. Мануальна техніка .....                                      | 29        |
| 2.3. Диригентський жест .....                                     | 30        |
| 2.3.1. Види жестів .....  | 31        |
| 2.3.2. Типи жестів .....  | 33        |
| 2.3.3. Характер жесту .....                                       | 33        |
| 2.3.4. Амплітуда жесту .....                                      | 36        |
| 2.4. Постава диригента .....                                      | 38        |
| 2.4.1. Поведінка диригента за пультом .....                       | 41        |
| 2.5. Засоби виразності диригента .....                            | 41        |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>РОЗДІЛ ІІІ. Розвиток мануальної техніки диригента ...</b>     | <b>48</b> |
| 3.1. Постановка рук .....  | 48        |
| 3.1.1. Висотні позиції рук (рівні).....                          | 48        |
| 3.1.2. Діапазони рук .....                                       | 50        |
| 3.2. Вправи для усунення скутості рук.....                       | 50        |
| 3.2.1. Вправи для розвитку кисті.....                            | 55        |
| 3.2.2. Вільність рук.....  | 56        |
| 3.2.3. Поліметричні рухи двох рук .....                          | 57        |
| 3.2.4. Вправи для розвитку самостійності двох рук .....          | 58        |
| 3.2.5. Самостійність рук.....                                    | 59        |
| 3.3. Функції рук.....  | 60        |
| 3.3.1. Тактування .....  | 65        |
| 3.4. Точка в диригентському жесті .....                          | 70        |
| 3.4.1. Техніка виконання точки .....                             | 71        |
| 3.4.2. Напрямок удару.....                                       | 72        |
| 3.4.3. Характер удару .....                                      | 72        |
| 3.5. Ауфтакт .....   | 73        |
| 3.5.1. Підготовка ауфтакту .....                                 | 78        |
| 3.5.2. Складники частини ауфтакту .....                          | 79        |
| 3.5.3. Види ауфтактів .....                                      | 80        |
| 3.5.4. Затакт.....   | 82        |
| 3.6. Схеми тактування (диригентські схеми, сітки).....           | 82        |
| 3.6.1. Прості схеми.....   | 90        |
| 3.6.2. Скорочені схеми.....                                      | 96        |
| 3.6.3. Складні, дроблені і несиметрично-скорочені<br>схеми ..... | 97        |
| 3.6.4. Одночасне тактування різних розмірів .....                | 104       |
| 3.6.5. Тактування творів без визначеного розміру .....           | 104       |
| 3.7. Динамічні відтінки .....                                    | 105       |
| 3.7.1. Види динамічних відтінків.....                            | 108       |
| 3.7.2. Вправи для раптової зміни динаміки .....                  | 115       |
| 3.7.3. Вправи для поступової зміни динаміки .....                | 116       |

|   |     |
|---|-----|
| 3.8.Диригентська паличка.....   | 117 |
| 3.8.1.Способи тримання диригентської палички .....                    | 120 |
| 3.9.Показ вступів та зняття оркестрового звучання<br>диригентом ..... | 124 |
| 3.9.1.Зупинка звучання.....   | 128 |
| 3.9.2.Зняття звучання в кінці музичного твору .....                   | 129 |
| 3.9.3.Два способи зняття звучання .....                               | 131 |
| 3.9.4.Зняття звучання в середині музичного твору .....                | 132 |
| 3.9.5.Початок твору.....  | 132 |
| 3.10.Фермата .....  | 133 |
| 3.10.1.Знімані фермати.....   | 135 |
| 3.10.2.Незнімані фермати .....  | 138 |
| 3.10.3.Фермата на звуці .....   | 138 |
| 3.10.4.Фермата на паузі .....   | 139 |
| 3.10.5.Динамічна фермата.....   | 140 |
| 3.10.6.Статична фермата .....   | 141 |
| 3.11.Паузи. Специфіка їх виконання .....                              | 141 |
| 3.11.1.Генеральна пауза.....  | 142 |
| 3.11.2.Цезура (люфтпауза).....  | 143 |
| 3.11.3.Виконання довгих пауз .....                                    | 143 |
| 3.11.4.Тактування довгих ритмічних тривалостей .....                  | 144 |
| 3.12.Темпові позначення .....   | 145 |
| 3.12.1.Поступова зміна темпу .....                                    | 146 |
| 3.12.2.Таблиця темпових позначень.....                                | 147 |
| 3.12.3.Відхилення від головних темпів.....                            | 149 |
| 3.12.4.Агогіка.....   | 152 |
| 3.13.Штрихи у диригуванні .....                                       | 153 |
| 3.14.Акцент .....   | 155 |
| 3.14.1.Три способи підготовки акценту.....                            | 155 |
| 3.14.2.Вправи для виконання акцентів.....                             | 156 |
| 3.15.Синкопа .....  | 158 |
| 3.15.1.Види синкоп .....  | 159 |

---

|  |            |
|--|------------|
| <b>РОЗДІЛ IV. Особливості роботи диригента з оркестровим колективом.....</b> | <b>160</b> |
| 4.1.Репетиційний процес із оркестровим колективом.....                       | 160        |
| 4.1.1.Підготовча робота до оркестрової репетиції .....                       | 161        |
| 4.1.2.Репетиційний час.....  | 161        |
| 4.1.3.Оркестрова дисципліна .....  | 164        |
| 4.1.4.Тренування слуху .....   | 165        |
| 4.1.5.Характер музики .....  | 165        |
| 4.1.6.Диригування напам'ять .....  | 166        |
| 4.1.7.Стрій інструментів .....   | 167        |
| 4.1.8.Робота над оркестровим балансом .....                                  | 169        |
| 4.1.9.Оркестрова акустика.....   | 170        |
| 4.1.10.Взаємодія диригента з оркестрантами .....                             | 171        |
| 4.1.11.Робота із солістом оркестру.....                                      | 171        |
| 4.1.12.Читання нот з аркуша .....  | 173        |
| 4.1.13.Читання партитур .....  | 174        |
| 4.1.14.Самостійна робота диригента .....                                     | 175        |
| 4.1.15.Робота в класі з концертмейстером .....                               | 176        |
| 4.2.Музичні терміни .....  | 178        |
| <br>   |            |
| Список використаних джерел.....  | 195        |

## ВСТУП

В умовах запровадження багаторівневої підготовки у закладах вищої мистецької освіти особливої актуальності набуває проблема підготовки майбутніх диригентів інструментальних колективів та забезпечення їх конкурентоспроможності на ринку праці, здатності до постійного самовдосконалення та творчої діяльності. Саме тому проблеми фахового рівня, педагогічної компетентності стають дедалі важливішими в теорії і практиці підготовки студентів у закладах вищої мистецької освіти. Адже організацію інструментального колективу, керування його творчим процесом може здійснювати тільки диригент, який поєднує особистісні якості педагога, організатора, вихователя, духовного наставника.

Пропонований посібник спрямований на розкриття методологічних засад професійної підготовки майбутніх диригентів оркестрових колективів, висвітлення їх особистісних якостей в умовах навчання у мистецькому закладі. Це передбачає спрямування процесу такої підготовки студентів на поетапне, відповідно до курсів навчання, набуття необхідних знань, умінь і навичок у комплексно організованому процесі.

Завдання посібника – допомогти у самостійній роботі студентам, які починають опановувати диригентське мистецтво. Посібник буде також корисним викладачам мистецьких закладів у підготовці та проведенні занять з основ диригентської майстерності.

## РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДИРИГЕНТСЬКОГО МИСТЕЦТВА

### 1.1. З історії диригентського мистецтва

Хоч диригентське мистецтво як самостійний вид музичного виконавства (в сучасному розумінні) склалось відносно недавно (2-а чверть XIX ст.), початки його сягають стародавніх часів.

Ще на єгипетських та асирійських барельєфах зустрічаються зображення музикантів із музичними інструментами та людини з палицею в руці. Це і був той самий диригент, що керував певною групою людей – ансамблем.

У стародавні часи попередником сучасного диригування було звичайне відбивання такту. Люди вистукували ритм камінням, кістками тварин, палицями, каблуками з залізними набійками, плескали в долоні. Відстукування диригентом на примітивних ударних інструментах супроводжувалося певними рухами, обрядовими танцями. У стародавній Індії використовувалися рухи рук та пальців, але така система управління колективом була недосконалою.

Відстукування такту заважало слухати мелодію голосів у хорах, звуки музичних інструментів. І через те люди придумали систему певних жестикуляційних рухів, що дозволяло диригувати безшумно і давало диригентові можливість більш розкритися. Ця система протягом століть переросла в науку, яка створила зображальні знаки, що показували темп твору, динамічні відтінки, штрихові особливості, рух мелодії вгору або вниз.

У стародавніх Єгипті, Греції, Індії, Римі було широко розповсюджене управління ансамблями, церковними хорами за допомогою хейрономії, або хірономії (від грецького



кхеір – рука, potos – закон, правило). На той час це була певна наука, в основі якої лежала система умовних зображувальних знаків, символічних рухів рук і пальців диригента, що доповнювались рухами голови та корпусу тіла, певною жестикуляцією, поведінкою диригента. Ці знаки вказували рух мелодії (підвищення, пониження, тривалість нот) та виразність (темп, характер, динаміку).

Жести вказували відтінки виразу і своєю пластикою повинні були відповідати загальному характеру музики, що виконувалась. Фалангами пальців правої руки диригент позначав ступені гами, а покази лівою рукою суглобів правої і проміжків між ними визначали висоту звуків, інтервали, мелодичні малюнки. При показі ріано диригент проводив вказівним пальцем правої руки по пальцеві лівої, а forte виражалось притискуванням долоні правої руки до долоні лівої. Таке керування колективом мало особливе значення в часи, коли учасники ансамблю співали без нот напам'ять те, що вони запам'ятали від інших.

У ті часи диригентом ставав той, хто добре знав напам'ять багато ансамблевих партій, наспівів, міг показувати певними жестами висоту звуку, його тривалість та динаміку.

На ранніх етапах розвитку народно-хорової практики диригування здійснювалось одним з співаків – солістом. Він установлював стрій і лад мелодії («тримав тон»), вказував темп, динамічні відтінки.

Розвиток музики, засобів музичної виразності, поява нових, технічно вдосконалених інструментів, музичний розвиток композиторів та слухачів ставлять перед диригентом нові завдання – удосконалення технічної та художньої майстерності.

Ускладнення багатоголосся й розвиток оркестрового виконавства в період Середньовіччя зробили більш чіткою організацію ансамблю, а особливо церковного хору. Керівни-

ками церковних хорів в основному були ченці, яким на знак поваги надавали жезл зі слонової кістки чи золота або срібла.

У XIV-XVI століттях розвивався новий жанр релігійно-театралізованого дійства – містерія, керівники якого називались прецентаорами або примісцеріусами. Вони більш досконали і широко використовували у своїй практиці хейрономічні прийоми. Перед початком вистави примісцеріус подавав жезлом знак уваги, після цього можна було починати.

Поряд із жезлом та хейрономією складається новий спосіб диригування з допомогою «батути» (від італ. *battere* – бити, вдаряти) – палиця, що була прообразом сучасної диригентської палички. Новий спосіб диригування полягав у «відбиванні такту», кругом і голосно. Це диригування називалось «шумове». «Шумове диригування» застосовувалось ще у стародавній Греції, де керівник хору при виконанні трагедії відзначав ритм стуком ноги, користуючись для цього взуттям із залізними набійками на підшвах.

Батута виготовлялась із металу або цінної породи дерева. Товщина її могла становити декілька міліметрів, а висота сягала до півтора метра. Одним із перших достовірних фактів застосування батуту є художнє зображення церковного ансамблю (1432 р.). Інші джерела переконують, що батута вперше була використана композитором Палестриною у 1564 році.

Розвиток інструментальної музики, ускладнення поліфонічних форм та метроритмічної структури спонукали до введення батуту диригентами в оркестровій діяльності. Однак через непрактичність незабаром її перестали використовувати, адже нею вдаряли по підлозі, по пульту, відстукуючи метроритм та акценти, що створювало зайві звуки та заважало виконавцям.

Наприкінці XVI – початку XVII ст. прогресує інструментальна музика. У цей період керівника оркестру називали

капельмейстером. Він, сидячи за органом або клавесином, показував виконавцям вступи, зняття мелодії тощо. Така практика закріплюється і проникає в оперу, де у XVIII столітті досягає кульмінації свого розвитку.

У оперних оркестрах з великою кількістю виконавців застосовувалось «подвійне» і навіть «потрійне» диригування. За подвійного диригування оркестром керував скрипаль-концертмейстер, проте загальне управління оркестром лягло на диригента, який сидів за клавесином. При потрійному диригуванні, окрім диригента, що сидів за клавесином, та диригента-концертмейстера, був третій, який керував усім оркестром, тримаючи хarti (сувої паперу) у двох руках.

У цей час диригент був педагогом, композитором, адміністратором водночас. Сидячи за роялем, він був обмежений у своїх диригентських можливостях впливу на оркестр.

На початку XVIII століття диригенти починають запрошувати до себе в оркестр клавесиніста, а самі практикують диригування, стежачи за текстовим та художнім виконанням творів.

Друга половина XVIII століття поставила нові вимоги до диригентської техніки. Розвиток професійної інструментальної музики, ускладнення її музичної фактури, збільшення виконавського складу оркестру вимагали від оркестрантів більш розвиненої техніки гри на музичних інструментах, вивчення та ретельної роботи над оркестровими партіями. Від диригента вимагалось вже не простого тактування, а глибокого розкриття художнього змісту, уміння передати фактуру і стиль, ідею твору; не тільки демонстрації динамічних відтінків та штрихових особливостей, а й упровадження емоційних елементів. Диригент нарешті почав займатися прямим своїм обов'язком – диригуванням, а не грою на фортепіано чи органі із застосуванням диригентських елементів.

Першими західноєвропейськими диригентами такого типу стали скрипаль-віртуоз і капельмейстер Л. Шпор, Г. Спонтіні, Й. Рейнхардт, Г. Бішоп, німецький композитор Ф. Мендельсон-Бартольдї.

Збільшення складу оркестру, чітке визначення, розташування музикантів у ньому та місцезнаходження диригента призвело до того, що жестикуляція стала більш зрозумілою, виразнішою. Стали проявлятися професійні якості як оркестрової гри, так і диригентського мистецтва, складніші схеми руху рук стали відображати не тільки ритмічні та динамічні, а й емоційні елементи музики.

Диригування як самостійний вид музично-виконавського мистецтва почало формуватись у другій половині XIX століття. З цього часу диригент більше не грає на клавесині, органі чи скрипці, а стоїть за спеціальним диригентським пультом і за допомогою диригентської палички керує ансамблем музикантів. За основу взято не удари батутою по підлозі в одну точку, а рукою по уявній поверхні в різні точки. Прямі рухи рук диригента які показували початок кожної окремої долі, було замінено на дугоподібні.

Сучасне диригування не використовує жодних шумових ефектів. Усі свої наміри диригент передає за допомогою мануальної техніки.

## 1.2. Диригування

Диригування (від франц. – *diriger* – направляти, управляти, керувати) – один з видів музично-виконавського мистецтва; вищий ступінь, складний, багатогранний творчий процес управління колективом музикантів (оркестром, ансамблем) у процесі підготовки і під час публічного виконання музичного твору. Диригування спирається (крім тактування) на всі елементи широкого комплексу диригентської техніки, що включає в себе техніку рук, корпус тіла, голову, міміку,

дихання тощо. Це система жестів, за допомогою яких диригент здійснює керування музичним колективом.

Диригування – це великий психологічний акт, який поєднує як духовні переживання, так і емоційну віддачу; це певна система жестів, за допомогою яких диригент здійснює вольовий вплив на оркестрових музикантів, керує музичним колективом, розкриває ідейний, емоційно-образний зміст твору та його музичну красу.

Диригування є водночас і мистецтвом, і наукою управління, які спираються на спеціально розроблені схеми жестів. Віддаючи належне мистецтву диригування, необхідно приділяти увагу диригуванню як науці, призначення якої – вивчати диригування насамперед як управління.

Диригування здійснюється за допомогою спеціальних дій, знаків, рухів, що передають інформацію від диригента до музикантів.

Диригування – це своєрідний переклад музики на мову жестів, уміння за допомогою набутої техніки, міміки впливати на колектив виконавців, передавати їм свої виконавські наміри.

Підготовка високопрофесійного диригента – одна із складних проблем сьогодення, зумовлена тим, що серед усіх інших професій диригентське мистецтво є чи не наймолодшим, хоч і має свою багатотисячолітню історію.

«При наявності різних підходів до тих або інших питань викладання не виключена можливість узагальнення основних принципів методики, виявлення загального, що неминуче повинно зблизити викладання педагогів різних шкіл, різних напрямів. Кінцевою метою педагога, його основним завданням є виховання диригента-музиканта, який відповідав би високим вимогам сучасного ... мистецтва» [58, с.5-6].

Сьогодні від диригента вимагається високий рівень загального та музичного розвитку. Диригент повинен пропа-

гувати все передове і нове у вітчизняній та світовій музичній культурі; уміти розкрити зміст твору, бути хорошим його інтерпретатором; бути наставником-вихователем свого колективу; реагувати на неточності у виконанні, лаконічно та зрозуміло формулювати свої вимоги й побажання.

Як елементарна теорія музики є обов'язковою складовою частиною науки про музику, так і наука про диригування має свою цінність. Ціллю методики диригування є навчання диригента постановки і вирішення художніх завдань, ознайомлення його з усіма засобами та способами диригування, без володіння якими всі художні завдання неможливо виконати.

Теорію диригування можна порівняти з мовною грамотністю. Для того, щоб навчитися грамотно писати й читати, потрібно знати правила та вміти їх застосовувати. Для того, щоб навчитися професійно диригувати, потрібно знати не тільки теорію диригування, але й багато практикуватися. Знання теорії диригування є необхідною умовою вдосконалення диригентської практики. Вагомий результат матимемо за умови поєднання теоретичного матеріалу з практичними заняттями.

Диригування – це найскладніший вид музичного виконавства, творчий процес, про який існують різні позитивні та негативні думки. Деякі музиканти вважають, що це не мистецтво і навчатися йому не потрібно. Інші переконують, що опанувати його можуть тільки особливо обдаровані люди. Дехто переконує, що для диригування потрібно мати тільки диригентське обдарування, а техніка прийде сама собою, як результат практичних дій. Усі ці думки не цілком правильні, хоч їх слід враховувати, оскільки певна доля істини в них є. Адже багато відомих диригентів не отримали свого часу професійної диригентської освіти, проте добре керували і зараз керують оркестрами. Це справді так, але це

винятки. Для того, щоб стати за оркестровий пульт, потрібно пройти всю чорнову роботу у класі диригування, отримати певну школу, практичні навички, тому що диригентами стають у процесі стабільної, щоденної, копіткої праці.

Звісно, всі не можуть бути великими диригентами, бо багато що залежить від природних здібностей. Але досягнути професійного рівня можуть люди з хорошими музичними даними, у яких добре розвинений музичний слух, відчуття ритму, такту, характеру твору, відчуття форми і стилю, музичного смаку та міри, пам'яті, фантазії; пластичність рук, володіння собою, швидке орієнтування в партитурі, дисциплінованість, ініціативність, наполегливість; які мають хороші організаторські здібності, є ерудованими та високоосвіченими, тактовними в педагогічній діяльності.

Диригент повинен добре знати такі дисципліни, як елементарну теорію музики, сольфеджіо, гармонію, поліфонію, інструментування, читання партитур, методику роботи з оркестром, аналіз музичних творів, історію музики, педагогіку, етику, естетику, психологію та інші дисципліни, які йому допоможуть розібратися у складних питаннях, що виникають у процесі роботи.

На думку відомого педагога, диригента М. Ф. Колесси «Диригування – це таке саме виконавське мистецтво, як спів, гра на скрипці, кларнеті чи на якомусь іншому інструменті. Але між іншими видами виконавського мистецтва і диригуванням є одна основна різниця: тоді як музиканти-виконавці у своїй музичній практиці мають справу з бездушним інструментом (фортепіано, скрипка, флейта, арфа тощо), на якому вони грають краще чи гірше, залежно від якості інструмента і від своєї майстерності, диригент має перед собою велику кількість різних індивідуальностей, які він мусить об'єднати в одну цілість, в один спаяний колектив так, щоб він зазвучав під його руками як добре настроений інструмент» [27, с.3].