

Управління освіти і науки
Волинської обласної державної адміністрації
Луцький педагогічний фаховий коледж
Комунального закладу вищої освіти
«Луцький педагогічний інститут»
Волинської обласної ради
Циклова комісія методики музичної освіти та вокально-хорової підготовки

**ОСНОВИ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ТЕХНІКИ.
ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ДИРИГЕНТСЬКОГО ЖЕСТУ**

Методичні рекомендації

Луцьк 2026

УДК 78.087.68 : 78.071.2(083.13)

К 65

*Розглянуто на засіданні циклової комісії методики музичної освіти
та вокально-хорової підготовки
Луцького педагогічного фахового коледжу
Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний інститут»
Волинської обласної ради (протокол №7 від 24 березня 2026 р.)
Друкується за ухвалою методичної ради
Луцького педагогічного фахового коледжу
Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний інститут»
Волинської обласної ради (протокол №8 від 02 квітня 2026 р.)*

Рецензенти:

Мойсіюк В.В. – заслужений діяч мистецтв України, професор, голова циклової комісії хорового диригування Волинського фахового коледжу культури і мистецтв імені І. Ф. Стравінського Волинської обласної ради;

Ярмолюк О.В. – доктор філософії, старший викладач кафедри музичного мистецтва КЗВО «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради.

К 65 Основи диригентської техніки. Теорія і практика диригентського жесту: методичні рекомендації з ОК «Хорове диригування» для здобувачів фахової передвищої освіти за освітньо-професійною програмою Середня освіта (Музичне мистецтво) / упоряд. Коляда Ю.А., Кобук О.А. [Електронне видання]. Луцьк: КЗВО «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради, 2026. 33 с.

Представлені методичні рекомендації охоплюють ключові аспекти диригентської техніки, зосереджуючись на питаннях темпу, структурі диригентського жесту, функціональній ролі точки, а також художньому значенні пауз і специфіці виконання зняття звучання. Така проблематика є надзвичайно важливою у процесі професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, оскільки безпосередньо пов'язана з формуванням їхньої виконавської культури та технічної майстерності.

Методичні рекомендації можуть бути використані здобувачами фахової передвищої освіти, вчителями музичного мистецтва, керівниками музичних гуртків.

ЗМІСТ

1. Вступ.....	4
2. Диригування як вид мистецтва. Історичний аспект.....	5
3. Диригентська постава – основа професійної виконавської майстерності.....	8
4. Ауфтакт: вступ в диригентській техніці.....	11
5. Аналіз диригентського руху. Поняття точки.....	14
6. Функціональна диференціація правої та лівої рук у диригентській техніці.....	17
7. Динаміка та її виконання.....	20
8. Фермата в диригентській практиці: функції та особливості виконавської реалізації.....	23
9. Особливості диригування у повільних і швидких темпах: техніко-виразний аспект.....	26
10. Виконання пауз у диригентській практиці. Жест зняття звучання.....	28
11. Висновки.....	31
12. Література.....	32

ВСТУП

Диригентська діяльність є складним синтезом музично-технічних і художньо-виражальних засобів, що забезпечують точне та емоційно насичене виконання музичного твору. У центрі цього процесу перебуває диригентський жест, який одночасно виконує функції координатора, метронома, художнього інтерпретатора та носія естетичного задуму композитора. Наукове дослідження диригентської техніки передбачає аналіз усіх складових диригентського апарату – корпусу, голови, рук, кистей, а також взаємодії рухів із музичними параметрами твору: темпом, динамікою, ритмом і характером звучання.

Особлива увага приділяється системі жестів, які реалізують художню функцію диригента. Кожен рух руки, положення кисті, напрямок замаху або точки удару є складовою мовою музичного образу, здатною передати нюанси динаміки, ритму, артикуляцію та емоційний зміст твору. Ауфтакт, точки, ферматні зупинки та паузи виступають не лише технічними прийомами, але й засобами формування художньої виразності колективного виконання.

Метою даної роботи є систематизація та науковий аналіз диригентської техніки як інтегрованої системи засобів художньої виразності, що дозволяє керувати хоровим або інструментальним колективом, забезпечувати точність метричних схем, а також реалізовувати інтерпретаційні та естетичні завдання композитора. У роботі розглянуто особливості функціонування правої та лівої рук, техніку виконання точок і фермат, принципи диригування у повільних та швидких темпах, а також методику роботи з паузами та динамічними змінами, що є основою професійної диригентської майстерності.

Таким чином, матеріали роботи формують цілісне уявлення про диригентський апарат як інструмент реалізації музичного задуму, а також надають систематизовані наукові знання щодо взаємозв'язку технічних і художніх аспектів диригентської діяльності, що є важливим як для професійної підготовки диригентів, так і для підвищення ефективності педагогічного процесу у сфері музичної освіти.

ДИРИГУВАННЯ ЯК ВИД МИСТЕЦТВА. ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ.

Диригентське мистецтво змінюється весь час. Воно пройшло величезний шлях видозмін. Від хейрономії до великого жезла та батуту, від камельмейстра до диригента. З кожним століттям цей вид мистецтва вдосконалюється та збагачується новими техніками. Сучасний рівень диригування дозволяє точно визначити початок кожної долі такту, а в малюнках диригентської схеми з'явилися дугоподібні лінії.

Диригентом не стають, диригентом народжуються, адже не кожен зможе передати відчуття мелодії через міміку й жести так, як це роблять вони – люди, що живуть музикою, дихають звуками і харчуються піснями.

Розглянемо головні етапи становлення диригування як виду мистецтва в процесі еволюції. На початковому етапі, коли була необхідність організувати музику в просторі і часі – це було відбиття ритму, пізніше – показ сильної долі, і нарешті рахунок вголос. Але ці прийоми заважали слухачеві сприймати музичні твори, і тому виникла потреба диригента безшумно керувати виконавцями – показувати ритм та відтінки музики, тобто виникла потреба користуватися мануальною технікою. По іншому, це має назву *хейрономія*, що означає використання жестів рук та пальців хормейстера, якими він показує темп, метр, динаміку, агогіку та спрямування мелодії. Хейрономія, як засіб керування хоровим співом, передувала виникненню сучасної системи диригентських рухів [3, с.102].

Поступово вдосконалюючись, керівник хору почав використовувати великий жезл (як правило виготовлений він був із дорогоцінних металів), а пізніше – батуту (з дерева). Проте ці приладдя не були зручними, адже спричиняли багато шуму, тому не прижились в диригуванні.

Під час богослужінь в храмі – головною фігурою був *капельмейстер*. Він грав на клавесині чи органі, та в його обов'язки входило показувати вступ хористам. Капельмейстер – це посада, обов'язки якої включають: підбір

репертуару, хористів, аранжування та написання нових творів для хору чи оркестру.

В оркестровій практиці диригентом став перший скрипаль, який за допомогою смичка задавав темп виконуваному твору та показував вступ. В оперних постановках використовувалося подвійне чи потрійне диригування (клавесиніст, концертмейстер та головний диригент). Це було не дуже зручно, тому згодом диригенти відокремилися від оркестрів та зайнялися виключно диригуванням. Так народилася професія диригент. Цікавим фактом є те, що під час концертів диригенти вставали на спеціальні підвищення та поверталися спиною до публіки. Це було започатковано та закріплено Р. Вагнером.

Диригентське мистецтво збагатилося виразною жестикуляцією та новими складнішими схемами рук в кінці XVIII – на поч. XIX ст. Керівник хору не просто тактував, а відображав характер та зміст музичного твору; ритмічні, динамічні та емоційні елементи. З I пол. XIX ст. в практиці почала застосовуватися диригентська паличка, а метричні схеми були у вигляді геометричних фігур. *Диригентська паличка* – інструмент що увиразнює жести диригента. Він тримає її в правій руці, що дозволяє завдавати потрібний темп та показувати вступи солістам, оркестру та хору, адже ліва рука виконує в цей час фразування, динамічні відтінки та інше. Її запровадив у практику диригування у 1820 році німецький композитор, скрипаль і диригент Л. Шпор.

Отже, диригентське мистецтво розвивалося, а сам керівник чи диригент вдосконалювався. *Диригент* – поняття обширне. Це особа, що направляє колектив (хор, оркестр, тощо) під час виконання музичного твору за допомогою тактування, жестів та міміки, відображаючи задум композитора у власній манері. Це музикант, який керує колективом музикантів-виконавців. В його обов'язки входить об'єднати музикантів для художнього виконання твору, відображаючи задум композитора. Цього неможливо досягнути відразу, адже потрібно виконати «чорнову роботу»: над інтонацією, строем, фразуванням, ансамблем, динамікою, тощо. У свою чергу, робота над різними видами ансамблю створить умови для художньої завершеності виконання музичного

твору. Для цього диригент використовує спеціально розроблену систему жестів і міміки. Жести і міміка – основна складова частина диригентської схеми [7, с.43].

Важливим процесом в роботі диригента є показ динаміки та характеру твору. У цьому допоможе міміка керівника. При зміні емоцій на обличчі та в рухах диригента колектив змінює своє виконання. Чим більше виразні рухи і міміка, тим краща звукова подача музичного твору. Для показу емоційного стану, диригент використовує міміку – це рухи м'язів обличчя. Це один з елементів акторської майстерності, що за допомогою виразу обличчя та очей мимовільно передає фізичний та психічний стан.

Головним жестом диригента прийнято вважати замах, адже без нього колектив виконавців не зможе почати своє виконання. В свою чергу – жест у диригентському мистецтві складається з: уваги, замаху, удару і відбиття. За допомогою них керівник досягає точності спільної гри, долає недоліки у звучанні і характері музичного твору. *Жести* – це вираження емоцій чи фізичного стану людини замість розмови. Кожен рух несе в собі певне значення, та є знаком або символом.

Запитання для повторення:

1. Які основні етапи історичного розвитку диригентського мистецтва?
2. У чому полягає значення хейрономії та як вона вплинула на формування сучасної диригентської техніки?
3. Які функції та засоби виразності використовує диригент для керування колективом під час виконання музичного твору?

ДИРИГЕНТСЬКА ПОСТАВА – ОСНОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Диригентська діяльність є складним синтезом художнього мислення, емоційно-вольової сфери та фізіологічно організованого рухового апарату. Постава диригента не лише зовнішній атрибут, а й важливий функціональний чинник, що забезпечує ефективну комунікацію з виконавським колективом. Через неї реалізується внутрішня воля диригента, його інтерпретаційний задум і здатність керувати музичним процесом.

Фізіологічний апарат диригента охоплює комплекс взаємопов'язаних елементів: корпус, голову, ноги та руки (включаючи кисть, передпліччя, лікоть і плече). Кожен із цих компонентів виконує специфічну функцію, однак лише їх узгоджена взаємодія забезпечує цілісність диригентського жесту.

Корпус диригента має зберігати пряме, врівноважене положення, що створює враження впевненості, зібраності та внутрішньої енергії. Така постава сприяє вільному диханню та природності рухів, що є необхідною умовою виразного диригування.

Положення голови також має принципове значення. Вона повинна утримуватися прямо, без нахилів у сторони чи вперед, оскільки це впливає на якість зорового контакту з виконавцями. Зоровий контакт є одним із ключових засобів невербальної комунікації, що дозволяє диригенту передавати емоційний стан та характер музики.

Ноги виконують функцію опори, забезпечуючи стабільність усього корпусу. Оптимальним є положення на ширині плечей, з незначним висуванням однієї ноги вперед. Важливо уникати зайвих рухів, таких як присідання, погойдування чи згинання колін, оскільки це порушує баланс і відволікає виконавців від сприйняття диригентських жестів.

Особливе значення у диригентській техніці мають руки, які є основним інструментом передачі метроритмічної структури та художньої виразності. Їхнє положення повинно бути серединним, що забезпечує свободу рухів у різних

напрямках. Залежно від художніх завдань розрізняють високу (на рівні очей), середню (на рівні грудей) та низьку (на рівні живота) позиції рук.

Передпліччя характеризується значною рухливістю і відіграє важливу роль у формуванні пластики диригентського жесту. Його рухи тісно пов'язані з рухами кисті, тому необхідно розвивати їхню координацію та уникати м'язового напруження, особливо в ліктьових суглобах.

Плечі повинні залишатися вільно опущеними, без підняття чи зайвого напруження. Їхня роль полягає у підтримці загальної пластики рухів, не підмінюючи при цьому виразності кисті, яка є центральним елементом диригентського апарату.

Кисть відіграє вирішальну роль у диригуванні, оскільки саме вона забезпечує найтонші відтінки музичної виразності. Основне положення кисті – долонею донизу, з вільними, злегка округленими пальцями. Завдяки різноманітності рухів кисть здатна передавати характер звуковедення, артикуляцію, динаміку та агогіку. Вона може бути м'якою й еластичною або пружною й активною, змінюючи форму залежно від художнього завдання [1, с.53-54].

Пальці виконують функцію своєрідного «артикуляційного апарату» диригента. Вони працюють у тісній взаємодії, забезпечуючи точність і нюансування жесту. Особливу роль відіграють вказівний і великий пальці, які сприяють конкретизації руху. При цьому під час виконання метричних схем пальці залишаються відносно стабільними, тоді як основне навантаження припадає на кисть.

Важливим компонентом диригентської виразності є міміка, зокрема рухи обличчя та очей. Вони доповнюють жестову мову, підсилюють емоційний вплив і сприяють глибшому розумінню музичного образу виконавцями. Саме через міміку диригент передає внутрішній зміст твору, формуючи єдиний художній простір колективу.

Отже, диригентська постава є складною системою взаємодії фізіологічних і психоемоційних компонентів, яка визначає ефективність диригентської

діяльності. Її формування потребує свідомої роботи, спрямованої на досягнення природності, свободи рухів і виразності жесту, що в сукупності забезпечує високий рівень професійної майстерності диригента.

Керівник хору повинен мати комплекс важливих здібностей:

- організаторські – уміти ефективно налагодити роботу колективу й визначити роль кожного учасника;
- педагогічні – розуміти учасників, передбачати їх розвиток, грамотно впливати на них, поєднуючи вимогливість і повагу;
- комунікативні – легко встановлювати контакт, чітко передавати інформацію та підтримувати взаєморозуміння;
- конструктивні – відбирати репертуар і планувати роботу колективу;
- дослідницько-творчі – аналізувати рівень хору, вдосконалювати методи роботи й постійно шукати нові підходи.

Також важливі: уміння доступно пояснювати, розуміти внутрішній стан учасників, емоційна врівноваженість і здатність надихати колектив [4].

Запитання для повторення:

1. Які основні складові фізіологічного апарату диригента?
2. Яким чином положення рук, кисті та міміки впливають на передачу художнього змісту музичного твору?

АУФТАКТ: ВСТУП В ДИРИГЕНТСЬКІЙ ТЕХНІЦІ

Ауфтакт у диригентській практиці є одним із ключових елементів жестової мови, що забезпечує своєчасну та узгоджену організацію вступу. Він виконує функцію попереджувального сигналу, за допомогою якого диригент завчасно інформує виконавців про характер, темп, динаміку та образно-емоційний зміст майбутнього звучання. Таким чином, ауфтакт є не лише технічним прийомом, але й важливим засобом комунікації між диригентом і колективом.

Основною вимогою до ауфтакту є його чіткість і відповідність музичному контексту. Він повинен бути максимально інформативним, водночас зберігаючи пластичність і природність руху. Ауфтакт формується з урахуванням темпу, динаміки та характеру музичного твору: у повільних темпах він має бути більш розгорнутим і плавним, тоді як у швидких – енергійним, компактним і імпульсивним.

Структурно ауфтакт складається з трьох взаємопов'язаних компонентів: уваги, дихання (замаху) та вступу. Ці елементи утворюють єдину безперервну систему руху, в якій кожен наступний етап логічно впливає з попереднього.

Момент уваги спрямований на концентрацію виконавців і встановлення психологічного контакту між диригентом і колективом. У цей момент диригент фіксує руки у вихідній позиції на відповідній метричній долі, створюючи внутрішню готовність до початку виконання. Важливу роль тут відіграє зоровий контакт, а також внутрішнє уявлення темпу та характеру музики.

Момент дихання (замах) є підготовчим рухом, який забезпечує накопичення кінетичної енергії та формує імпульс для подальшого вступу. Технічно він реалізується як рух, спрямований у протилежний бік від основної долі. Замах має відображати характер дихання виконавців, особливо у вокально-хоровій практиці, де диригент фактично «дихає разом» із колективом. Це досягається не лише рухами рук, але й мімікою, зміною положення грудної клітки та легким кивком голови, що підсилює виразність цього жесту.

Важливою закономірністю є те, що напрям замаху завжди протилежний напрямку основного дольового руху. Наприклад, якщо вступ припадає на сильну долю у розмірі 4/4, замах здійснюється з попередньої, четвертої долі.

Момент вступу (падіння руки) є кульмінаційною фазою ауфтакту і безпосередньо визначає початок звучання. Він реалізується через спрямований рух руки до «точки», що відповідає моменту звукової атаки. Якість цього жесту залежить від попередніх етапів і повинна органічно впливати з них, відображаючи характер музики – чи то енергійний і різкий вступ, чи м'який і плавний [1, с.63-69].

У диригентській практиці розрізняють *повний та неповний ауфтакт*. Повний ауфтакт передбачає наявність усіх метричних складових перед вступом і використовується у випадках, коли початок твору або фрази співпадає з сильною долею. Неповний ауфтакт застосовується тоді, коли вступ відбувається після паузи або на слабку долю, і відповідно не включає повного попереднього метричного циклу.

Особливим різновидом є затриманий ауфтакт, який характеризується підвищеною експресивністю. У цьому випадку рух виконується більш інтенсивно, а в найвищій точці замаху відбувається короткочасна затримка, що компенсує попереднє прискорення і створює додаткову напругу перед вступом.

Всі складові ауфтакту – замах, дольовий рух і точка – є нерозривно пов'язаними елементами єдиного процесу. Важливим завданням диригента є чітке виокремлення сильних і слабких долей, що досягається, зокрема, за рахунок більш виразного та енергійного замаху перед сильною долею. Особливої підготовки потребує початковий вступ твору, який визначає подальший характер виконання і потребує максимальної концентрації та точності жесту [2, с.76].

Запитання для повторення:

1. Яку функцію виконує ауфтакт у диригентській техніці та яку інформацію він передає виконавцям?
2. З яких структурних елементів складається ауфтакт і яку роль відіграє кожен із них у процесі організації вступу?
3. Які види ауфтакту розрізняють у диригентській практиці та в чому полягають особливості їх виконання?

АНАЛІЗ ДИРИГЕНТСЬКОГО РУХУ. ПОНЯТТЯ ТОЧКИ.

Диригентський рух є складною системою, що забезпечує реалізацію музично-художнього задуму через візуально-пластичні засоби. Його структура формується як послідовність взаємопов'язаних елементів, кожен із яких виконує окрему функцію в організації виконавського процесу. До основних складових диригентського руху належать: момент уваги, замах (дихання), дольовий рух (стремління до точки), точка удару та відбиття. Їхня узгоджена взаємодія забезпечує чіткість метроритмічної організації та художню виразність виконання.

Момент уваги виконує функцію психологічної та організаційної підготовки виконавського колективу. За допомогою зорового контакту, міміки та загальної пластики диригент концентрує увагу виконавців, формує у них уявлення про характер, настрій і динамічні особливості майбутнього звучання. Жест у цей момент має внутрішню напруженість і спрямованість, що потребує подальшого логічного розвитку в наступних фазах руху.

Замах (дихання) є підготовчим елементом диригентського жесту, який забезпечує накопичення кінетичної енергії та створює імпульс для подальшого руху. Він має попереджувальний характер і виконується у визначеному напрямку, що відповідає структурі метричної схеми. У вокально-хоровій практиці замах тісно пов'язаний із фізіологією дихання: диригент, демонструючи жест, синхронізує власне дихання з диханням колективу, що підсилюється мімікою та легким кивком голови.

Дольовий рух (стремління до точки) становить основну фазу диригентського жесту, в якій реалізується спрямованість руху до опорної точки – моменту звукової атаки. Цей рух визначає часову організацію музичного процесу, відображає чергування сильних і слабких долей та формує внутрішню пульсацію. Його характер залежить від темпу, динаміки та штрихових особливостей музики.

Центральним елементом диригентського руху є точка удару, яка виконує функцію фіксації метричної долі та сигналізує про момент виникнення звуку. Вона є своєрідним «кінетичним еквівалентом» звукової атаки і визначає точність ансамблевого виконання. Якість точки удару залежить від характеру музичного матеріалу: вона може бути гострою, акцентованою або, навпаки, м'якою і згладженою, однак у всіх випадках повинна залишатися чіткою і виразною. Технічно точка реалізується переважно за допомогою кистьового імпульсу, що забезпечує необхідну точність і швидкість реакції.

Невід'ємною складовою диригентського руху є відбиття, яке здійснюється одразу після точки удару і полягає у зміні напрямку руху. Воно виконує функцію переходу до наступної долі, фактично виступаючи початковою фазою нового замаху. Відбиття, як правило, здійснюється кистю і має бути органічно пов'язаним із попереднім рухом, забезпечуючи безперервність диригентського жесту [2, с.76].

У диригентській техніці виділяють кілька основних типів точки, які відрізняються за характером руху та функціональним призначенням:

1. **Точка-дотик** – характеризується м'яким, плавним контактом із уявною площиною. Вона виконується переважно всією рукою і застосовується у випадках легкого, співучого звуковедення, зокрема у *legato*. Такий тип точки сприяє досягненню плавності та безперервності музичної лінії.
2. **Точка-удар** – передбачає чіткий, пружний контакт із площиною з подальшим швидким відбиттям. Вона використовується для передачі чітких ритмічних структур, зокрема у штрихах *staccato*, *marcato*, а також у випадках акцентованого звучання. Цей тип точки відзначається високим ступенем енергетичної насиченості та ритмічної визначеності.
3. **Точка-натиск** – характеризується відчуттям внутрішнього опору, ніби натиску на пружну поверхню. Вона застосовується для передачі акцентів, коротких *sfz* (*sforzando*) та інших динамічно насичених моментів. Такий тип точки поєднує чіткість атаки з певною тривалістю внутрішнього напруження.

Отже, диригентський рух є багаторівневою системою, в якій кожен елемент – від моменту уваги до відбиття – виконує чітко визначену функцію. Центральне місце у цій системі посідає точка як основний носій метроритмічної інформації. Її різновиди дозволяють диригентові гнучко варіювати характер жесту відповідно до художніх завдань, забезпечуючи точність, виразність і цілісність музичного виконання.

Запитання для повторення:

1. Які основні складові диригентського руху та яку функцію виконує кожна з них?
2. У чому полягає роль точки в диригентському жесті?
3. Які існують типи точки та в яких музичних випадках вони застосовуються?

ФУНКЦІОНАЛЬНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ПРАВОЇ ТА ЛІВОЇ РУК У ДИРИГЕНТСЬКІЙ ТЕХНІЦІ

Диригентський жест як складна система невербальної комунікації ґрунтується на принципі поліфункціональності, де кожен елемент рухового апарату виконує чітко визначені завдання. Особливого значення набуває диференціація функцій рук, яка забезпечує одночасне поєднання метроритмічної організації та художньо-образної виразності виконання. Принципово важливим є уникнення симетричного дублювання рухів обох рук, оскільки така одноманітність знижує інформативність диригентського жесту та ускладнює процес сприйняття виконавцями. Кожна рука повинна функціонувати як самостійний, але взаємопов'язаний елемент єдиної системи управління музичним процесом.

Права рука традиційно виконує провідну роль у забезпеченні метроритмічної організації музичного твору. Передусім, права рука здійснює тактування, тобто відображає метричну схему твору, виконуючи функцію своєрідного «метронома». Чіткість і визначеність рухів правої руки забезпечують синхронізацію дій усіх учасників колективу. Крім того, права рука відповідає за утримання стабільного темпу, що є однією з основних умов цілісності музичної форми. Таким чином, права рука реалізує часово-організаційну функцію диригування.

Ліва рука характеризується більшою свободою рухів і виконує переважно художньо-виразні функції. Вона виступає засобом конкретизації інтерпретаційного задуму диригента, доповнюючи метричну інформацію емоційно-образним змістом. У технічному аспекті ліва рука забезпечує організацію вступів і зняттів як окремих груп виконавців (хорових партій, інструментальних груп), так і цілого колективу або солістів. Це дозволяє досягти точності ансамблевого звучання та уникнути розбіжностей у виконанні. Важливою функцією лівої руки є також показ витриманих тривалостей, що особливо актуально у творах із розвиненою поліфонічною фактурою.

У художньому вимірі ліва рука відіграє провідну роль у передачі динамічних відтінків і їхніх змін. Вона здатна відображати як сталу так і рухому динаміку. Зокрема, поступове наростання звучності (*crescendo*) супроводжується збільшенням амплітуди жесту правої руки, тоді як ліва рука плавно піднімається від нижньої позиції до верхньої, часто із поступовим розгортанням долоні догори. Така координація рухів створює цілісний візуальний образ наростання звукової енергії.

Натомість при виконанні *diminuendo* ліва рука здійснює зворотний рух – поступово знижується від високої позиції до нижчої, супроводжуючись зменшенням амплітуди жесту правої руки. Це забезпечує плавне затихання звучності та формує відчуття завершеності музичної фрази [5].

Особливу виразність має показ раптових динамічних змін, зокрема *subito piano*, який реалізується через швидке наближення лівої руки до корпусу диригента з одночасним зменшенням інтенсивності рухів правої руки. У цьому випадку провідну роль відіграє кисть, яка забезпечує точність і миттєвість жесту.

Функціональний розподіл між руками не є жорстко фіксованим. У практиці диригування можливі ситуації, коли ліва рука бере на себе функції тактування, а права – виконує допоміжні або виразні завдання. Така гнучкість свідчить про високий рівень професійної майстерності диригента та його здатність адаптувати техніку до конкретних виконавських умов.

Отже, функції правої та лівої рук у диригуванні утворюють складну взаємодію, що поєднує точність метроритмічної організації з багатством художньо-виразних засобів. Їхня координація забезпечує ефективну реалізацію інтерпретаційного задуму диригента та сприяє досягненню високого рівня ансамблевого виконання.

Запитання для повторення:

1. У чому полягає принцип функціональної диференціації правої та лівої рук у диригентській техніці?
2. Які основні функції виконує права рука, і як вона забезпечує метроритмічну організацію музичного твору?
3. Яким чином ліва рука сприяє художньо-виразній інтерпретації та передачі динамічних відтінків у диригуванні?

ДИНАМІКА ТА ЇЇ ВИКОНАННЯ

Динаміка є одним із засобів музичної виразності, створює художній образ та розкриває емоційний зміст музичного твору. Саме через динамічні градації композитор створює напруження і розрядження, підкреслює драматургію розвитку музичного матеріалу. У диригентській практиці динаміка набуває особливого значення, оскільки її реалізація здійснюється через систему жестів, що трансформують звукові уявлення у візуально-пластичні сигнали для виконавського колективу.

Одним із основних параметрів, що відображає динаміку в диригентському жесті, є амплітуда руху. Вона перебуває у прямій залежності від рівня звучності: чим тихіша динаміка, тим меншим, стриманішим і більш локалізованим є жест; натомість із посиленням гучності збільшується амплітуда, активізується моторика рухів, зростає їхня енергетична насиченість. Таким чином, амплітудно-просторові характеристики жесту виступають своєрідним еквівалентом динамічної шкали.

Не менш важливим чинником є висотне положення рук у просторі. Умовно можна виділити три основні рівні: низький, середній і високий. Низька позиція відповідає тихим динамічним відтінкам (p, pp), середня – помірній гучності (mp, mf), а висока – сильній динаміці (f, ff). Така просторово-висотна диференціація сприяє більш чіткому сприйняттю диригентських сигналів виконавцями та формує зорову асоціацію між положенням жесту і силою звуку.

Деталізуючи особливості відтворення основних динамічних відтінків, слід зазначити, що *fortissimo* (ff) характеризується максимальною інтенсивністю звучання і відповідно потребує найбільш енергійного, вольового жесту. Рука диригента при цьому розташовується вище рівня плеча, витягнута вперед від корпусу, ліва долоня, як правило, відкрита і спрямована догори. Жест може бути або відносно статичним, що підкреслює масивність звучання, або мати повільний горизонтальний рух, який надає звучанню широти й просторовості.

Forte (f), як менш інтенсивний рівень гучності, передається дещо стриманішими рухами. Рука розташовується на рівні плеча або трохи нижче, зберігаючи певну гнучкість у ліктьовому суглобі. Жест залишається активним, але менш напруженим порівняно з fortissimo.

Для **piano** (p) характерне значне зменшення амплітуди рухів і їхньої енергетичної насиченості. Ліва рука, яка відіграє провідну роль у передачі динамічних відтінків, розташовується на рівні грудей, наближена до корпусу. Долоня спрямована донизу, ніби «прикриваючи» звук, що створює візуальний образ стриманості та м'якості звучання. Жести стають більш плавними, еластичними та економними.

Найнижчий рівень гучності – **pianissimo** (pp) – вимагає максимальної концентрації та мінімалізації жесту. Рука диригента розташовується ще ближче до корпусу, зазвичай нижче рівня, ніж при piano. Долоня залишається повернутою донизу, а рухи набувають майже камерного характеру, зосередженого на тонких кистьових імпульсах. У цьому випадку особливого значення набуває точність і делікатність жесту, що в свою чергу забезпечує контроль над найменшими нюансами звучання [5].

Важливо підкреслити, що динаміка в диригуванні визначається не лише амплітудою чи висотою жесту, але й комплексом інших параметрів: відстанню руки від корпусу, напрямком і формою руху, положенням долоні, ступенем м'язового напруження, а також якістю кистьових імпульсів. Сукупність цих чинників формує цілісну систему жестової виразності, здатну передавати найтонші градації гучності.

Особливу роль у музичному розвитку відіграють динамічні зміни – crescendo та diminuendo. У диригентській практиці ці зміни реалізуються через поступову трансформацію жесту: збільшення або зменшення його амплітуди, зміщення у вертикальній площині, зміну напруження та швидкості рухів. Важливо, щоб ці зміни були пластично безперервними, що забезпечить природність музичного розвитку.

Таким чином, динаміка в диригуванні постає як складна багатокomпонентна система, що поєднує просторові, кінетичні та енергетичні характеристики жесту. Її відтворення є необхідною умовою реалізації художнього задуму композитора та досягнення високого рівня виконавської інтерпретації.

Запитання для повторення:

1. Яку роль відіграє динаміка у створенні художнього образу та інтерпретації музичного твору в диригентській практиці?
2. Яким чином амплітуда та просторове положення жесту диригента відображають різні динамічні відтінки?
3. Як реалізуються динамічні зміни (*crescendo* та *diminuendo*) у диригентській техніці та які засоби при цьому використовуються?

ФЕРМАТА В ДИРИГЕНТСЬКІЙ ПРАКТИЦІ: ФУНКЦІЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ

Фермата є важливим засобом музичної виразності, що виконує функцію часової реформації метроритмічної структури твору. Вона позначає подовження тривалості звуку або паузи, виходячи за межі строго регламентованого метричного пульсу. Завдяки ферматі досягається ефект акцентування змістових вузлів музичної драматургії та поглиблення емоційно-образного сприйняття музичного твору.

Тривалість фермати визначається контекстом музичного твору – його темпом, характером, стилем і виконавською інтерпретацією. У виконавській практиці прийнято вважати, що фермата перевищує основну тривалість звуку приблизно у 1,5–2 рази, однак це співвідношення є умовним. Важливо враховувати, що у швидких темпах фермата, як правило, сприймається довшою, оскільки контраст із загальним рухом є більш відчутним; натомість у повільних темпах її тривалість може бути відносно меншою. Особливо значущою є заключна фермата, яка характеризується більшою тривалістю та виразністю порівняно із серединною.

У диригентській теорії розрізняють кілька типів фермат: фермату на звуці та фермату на паузі. **Фермата на звуці** передбачає подовження звучання, тоді як **фермата на паузі** – подовження тиші, що має не менш важливе виразне значення, формуючи драматичні паузи та психологічні «зупинки» у розвитку музики.

За способом завершення розрізняють здійснені та нездійнені фермати. **Здійснена фермата** передбачає зняття звучання після її завершення, що супроводжується паузою перед подальшим розвитком музичного матеріалу. **Нездійснена фермата**, навпаки, органічно переходить у наступне звучання без перерви, зберігаючи безперервність музичного руху. У структурному аспекті також виділяють заключні фермати (в кінці твору або його розділу) та серединні, що виконують функцію локального акцентування.

Динамічний аспект фермати також має суттєве значення. Якщо звучання на ферматі поступово затихає, диригентський жест відповідно спрямовується донизу, з поступовим зменшенням амплітуди та м'язового напруження. У випадку наявності позначення *crescendo* жест, навпаки, характеризується підвищенням, розширенням амплітуди та зростанням енергетичної насиченості.

Фермата на паузі має специфічні особливості виконання. Вона реалізується через статичний, «утримуючий» жест без активного ауфтакта. Положення руки при цьому відповідає тій метричній долі, на якій розташована пауза з ферматою. Тривалість такої паузи визначається художнім задумом диригента, а подальший вступ здійснюється за допомогою звичайного підготовчого жесту.

Особливим випадком є **фермата на тактовій рисці**, яка виникла у виконавській практиці XIX століття. У цьому випадку диригент після виконання останнього звука попереднього такту утримує руку в нерухомому положенні, створюючи паузу поза межами метричної структури, після чого подає ауфтакт до наступного такту. Такий прийом підкреслює структурну межу та надає музиці додаткової виразності.

У випадках, коли в одному такті наявні кілька фермат, завершення жесту орієнтується на останню з них. Особливості виконання зняття фермати також залежать від динаміки: у *forte* зняття здійснюється енергійним, широким жестом, тоді як у тихій динаміці – м'яким, стриманим, але достатньо виразним.

Складніші випадки виникають при поєднанні фермати з динамічними змінами. Якщо фермата починається у *forte* і поступово переходить у *piano*, диригент повинен забезпечити плавне зменшення напруження жесту, поступово опускаючи руки до нижчої позиції та м'яко завершуючи звучання. У протилежному випадку – при переході від тихої до сильної динаміки – жест поступово активізується, піднімається у вищу позицію і завершується енергійним зняттям.

Фермата в диригентській практиці є багатофункціональним засобом, що поєднує часову свободу з чіткою жестовою організацією. Її виконання вимагає

від диригента високого рівня технічної майстерності, відчуття форми та глибокого розуміння художнього змісту музичного твору.

Запитання для повторення:

1. Які функції виконує фермата у музичному творі та як вона впливає на метроритмічну структуру?
2. Які основні типи фермат розрізняють у диригентській практиці та в чому полягають особливості їх виконання?
3. Яким чином диригент реалізує фермату за допомогою жесту з урахуванням динаміки та художнього змісту твору?

ОСОБЛИВОСТІ ДИРИГУВАННЯ У ПОВІЛЬНИХ І ШВИДКИХ ТЕМПАХ: ТЕХНІКО-ВИРАЗНИЙ АСПЕКТ

Темп є одним із визначальних параметрів музичного виконання, що безпосередньо впливає на характер інтерпретації, структурну цілісність твору та рівень ансамблевої злагодженості. Вибір і реалізація темпу в диригентській практиці зумовлюють специфіку жестової техніки, зокрема амплітуду, швидкість, пластичність і рівень узагальнення рухів. Ефективність виконання значною мірою залежить від адекватності диригентського жесту обраному темпові [5, с.197].

У повільних темпах диригентський жест характеризується розширеною амплітудою, плавністю та значною розгорнутістю. Такі умови зумовлюють активніше залучення великих м'язових груп, зокрема плечового апарату, що забезпечує цілісність і виразність руху. У середніх темпах спостерігається оптимальне поєднання плечових, ліктювих і кистьових рухів, що сприяє гнучкості та пластичності диригування. Натомість у швидких темпах відбувається максимальна економізація рухів: домінують кистьові імпульси, які забезпечують точність і оперативність реакції виконавців.

Зі зміною темпу відповідно трансформуються і параметри диригентського жесту: зі зростанням темпу рухи стають компактнішими, зменшується їхня амплітуда, підвищується чіткість і ритмічна організованість. Уповільнення темпу, навпаки, супроводжується розширенням жесту та збільшенням його енергетичної насиченості.

Зміни темпу в музичному творі можуть мати як поступовий (агогічний), так і раптовий характер. У випадку поступового уповільнення (*ritardando*, *rallentando*), що часто трапляється наприкінці твору або його розділів, диригент, як правило, зберігає незмінною метричну схему, варіюючи лише амплітуду та швидкість рухів. Натомість раптові темпові зміни можуть потребувати модифікації диригентської схеми, включаючи перехід до іншого тактового розміру або іншого способу тактування.

Особливу складність становить диригування у повільних темпах, особливо в хорovій практиці. Основними труднощами є втрата чіткості жесту, зниження його енергетичної насиченості та ослаблення відчуття внутрішньої пульсації. Для подолання цих недоліків застосовується прийом дроблення основних долей, який полягає у внутрішньому поділі тривалостей на менші ритмічні одиниці. Це дозволяє зберегти активність руху, підвищити точність і забезпечити кращу координацію виконавців.

При здійсненні дроблення важливо дотримуватися ряду методичних принципів: збереження загального напрямку основного жесту, рівномірності часових інтервалів між рухами, а також виділення першого дробленого імпульсу як найбільш акцентованого [7, с.33]. При цьому основні долі такту повинні залишатися найбільш виразними, оскільки вони виконують організуючу функцію. Наприклад, якщо у помірному темпі одна чвертна тривалість передається одним жестом, то у повільному темпі доцільно поділяти її на два рухи, що сприяє збереженню ритмічної чіткості [5, с.43].

Водночас надмірне використання дроблення може негативно вплинути на пластичність і цілісність диригентського жесту. Тому його застосування повинно бути доцільним і обґрунтованим конкретними виконавськими умовами. Наприклад, у ритмічних структурах типу «дві восьмі – чверть – дві восьмі» дроблення середньої долі не є необхідним, оскільки це може порушити природний перебіг руху [6, с.49]. У випадках незначних темпових коливань доцільно зберігати сталу схему тактування без додаткового дроблення.

На відміну від повільних темпів, у швидких темпах спостерігається протилежна тенденція щодо узагальнення та спрощення диригентської схеми. Зокрема, дводольні та тридольні розміри часто диригуються «на раз», тобто одним узагальненим рухом на такт. Такий підхід забезпечує компактність жесту, чіткість ритмічної організації та зручність сприйняття для виконавців [7, с.38].

Отже, диригування у різних темпових умовах вимагає від диригента високого рівня технічної гнучкості, здатності до адаптації жесту та глибокого розуміння закономірностей музичного часу. Раціональне поєднання амплітуди, швидкості та структури рухів забезпечує ефективне керування виконавським процесом і сприяє повноцінному розкриттю художнього змісту музичного твору.

Запитання для повторення:

1. Як змінюється диригентський жест залежно від темпу?
2. У чому полягає прийом дроблення і для чого він застосовується?
3. Які особливості диригування у швидких темпах?

ВИКОНАННЯ ПАУЗ У ДИРИГЕНТСЬКІЙ ПРАКТИЦІ. ЖЕСТ ЗНЯТТЯ ЗВУЧАННЯ.

Пауза в музичному мистецтві не формальний елемент нотного тексту, що позначає відсутність звучання, але важливий засіб художньої виразності. Вона виконує структурну, драматургічну та емоційно-сміслову функції, беручи участь у формуванні цілісного музичного образу. У ряді випадків пауза набуває особливої семантичної ваги, стаючи рівнозначною або навіть більш значущою за звучання, оскільки концентрує увагу слухача та підсилює виразність музичного висловлювання.

Залежно від художнього контексту, характеру музичного матеріалу та виконавських завдань, паузи можуть реалізовувати різні функціональні типи, зокрема:

- **пауза згасання** – пов'язана з поступовим зменшенням звучності та інерцією попереднього звукового процесу; вона відображає природне затухання звуку та сприяє створенню відчуття завершеності музичної фрази;
- **нейтральна пауза** – виконує функцію збереження внутрішньої пульсації та метроритмічної стабільності, не змінюючи динамічного стану звучання;
- **пауза наростання** – характеризується внутрішнім напруженням і спрямованістю до подальшого розвитку музичного матеріалу, створюючи ефект очікування та підготовки до наступного звукового імпульсу.

Незважаючи на відсутність звучання, диригентський жест у паузах не припиняється, а продовжує функціонувати як носій метроритмічної організації та художнього змісту.

Жест зняття звучання.

Особливе значення має жест зняття звучання, який є завершальним елементом диригентської дії та визначає момент припинення звуку. Його структура включає три взаємопов'язані фази:

- підготовка зняття – здійснюється заздалегідь, як правило, на долю, що передує закінченню звучання, і має відповідати характеру, динаміці та темпу виконуваного твору;
- витримування заключного звучання;
- безпосереднє зняття звучності – реалізується чітким, цілеспрямованим жестом, який сигналізує про припинення звучання.

Жест зняття завжди органічно пов'язаний із метричною структурою твору: його напрямок відповідає малюнку диригентської схеми і спрямовується до тієї долі, на якій відбувається завершення звучання. Ключову роль у цьому процесі відіграє точка, яка фіксує момент закінчення звуку. Саме у точці досягається максимальна синхронізація виконавців, тому вона повинна бути чітко окресленою, виразною та однозначно сприйнятною для колективу.

Таким чином, пауза в диригентській інтерпретації постає як активний елемент музичного процесу, що вимагає високого рівня виконавської свідомості та технічної досконалості. Її правильне осмислення і відтворення, разом із точним виконанням жесту зняття, забезпечують цілісність музичної форми, логічність розвитку та художню переконливість виконання.

Запитання для повторення:

1. Яку роль відіграє пауза в музичному мистецтві та які функції вона виконує?
2. Які існують типи пауз і чим вони відрізняються між собою?
3. Чому диригентський жест не припиняється під час паузи?
4. З яких фаз складається жест зняття звучання?
5. Яке значення має точка у процесі зняття звучання?

ВИСНОВКИ

Диригентська техніка є комплексною системою рухів і жестів, які одночасно виконують функції технічного контролю та художньої виразності. Всі складові диригентського апарату – корпус, голова, руки, кисті – взаємопов'язані і забезпечують точність метричних схем, передачу динаміки, ритму та емоційного змісту твору. Правильне використання правої та лівої рук, точок, фермат, пауз та ауфтакту дозволяє диригенту реалізувати інтерпретаційні завдання композитора і формувати виразний музичний образ.

Таким чином, системне опанування диригентської техніки є невід'ємною складовою професійної підготовки диригента, а також основою ефективного педагогічного процесу у сфері музичної освіти, забезпечуючи високий рівень художньої комунікації між диригентом і виконавцями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білозерська Г. О., Сізова Н. С. Хорове диригування: навчально-методичний посібник. Вінниця: ВДПУ, 2022. 184 с.
2. Белінська Т. В., Маніта Л. М. Методичні основи диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва // Педагогічні науки. Київ: КСПУ, 2017. № 2. С. 45-57.
3. Шпак Г. The semantic of the conductor's gesture in the creativity of the regent and choir master // Art Studies Journal. Луцьк: Волинський нац. ун-т, 2020. Т. 6, № 2. С. 112-124.
4. Колективна монографія. Українське академічне вокально-хорове мистецтво: методико-педагогічний, історико-музикознавчий дискурси. Київ: КНУКіМ, 2021. 276 с.
5. Колесса Н. Ф. Основи техніки диригування. Київ: Музична Україна, 1981. 208 с.
6. Небожинський І. М. Методичні та практичні поради для регента хору. Київ, 2012. 126 с.
7. Юцевич Ю. Словник музичних термінів. Київ. : Музична Україна, 1977. – 206 с.

**ОСНОВИ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ТЕХНІКИ.
ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ДИРИГЕНТСЬКОГО ЖЕСТУ**

Методичні рекомендації

з ОК «Хорове диригування» для здобувачів фахової передвищої освіти за освітньо-професійною програмою Середня освіта (Музичне мистецтво).

Електронне видання

Упорядники: Коляда Ю. А., Кобук О. А.