

## МИСТЕЦТВО ДИРИГУВАННЯ ЯК ФЕНОМЕН МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

**Ляшко Микола Павлович,**

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри мистецьких дисциплін і методик навчання ДВНЗ

«Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» м. Переяслав-Хмельницький, Україна

*У статті зосереджена увага на характерних особливостях діяльності диригента, диригентській творчості, його основних функціях, особливостях підготовки, навичках, компетенції, як результат розвитку професійних якостей особистості, як феномен музичної культури, предметом якого являється процес висвітлення історичних етапів формування диригентського мистецтва як самостійного виду виконавської діяльності.*

**Ключові слова:** диригентська діяльність, професійність, мануальна техніка, диригування, хорове мистецтво, хейрономія.

Постановка проблеми. Диригентська діяльність – одна з найскладніших серед музично-виконавських професій. Її структура багатокомпонентна, а прояви багатогранні. Тому до диригента ставляться найвищі професійні вимоги. Одним з важливих компонентів багато в чому визначальний творчий процес створення художнього твору, є цілий комплекс психологічних механізмів, що лежить в основі спілкування диригента і музикантів. Диригентська діяльність викликає у слухачів, а часто і у професійних музикантів самі суперечливі судження.

Таємнича привабливість диригентського мистецтва полягає в його неординарності, що не схожа на інші види мистецтва. А головне, в умінні диригента підпорядковувати, впливати на велику масу виконавців. Крім великої музичної обдарованості та спеціальної диригентської підготовки – оволодін-

ня професійними знаннями, уміннями і навичками, – не менш важливими, а іноді і вирішальними є психологічні якості диригента, вміння знайти контакт з колективом музикантів і виробити з ними систему робочого, творчого спілкування, наявність волевих і сугестивних (сугестивність – здатність вселяти, впливати, переконувати) якостей, які в сукупності виправдовують його керівне становище як у професійних музикантів, так і в публіки.

Стратегія розвитку мистецько-педагогічної освіти сьогодення пов'язана із внесенням інноваційних перетворень до її змісту і має ґрунтуватися на вирішенні завдань щодо якісної професійної підготовки майбутнього педагога музиканта, що потребує удосконалення мистецько-технологічних шляхів її реалізації. Тобто, досягнення внутрішньої єдності музично-педагогічної освіти має відбу-

ватися за рахунок осягнення духовних важелів мистецтва й удосконалення музично-виконавської практики.

Важливе місце в системі підготовки майбутнього педагога музиканта займає цикл диригентсько-хорових дисциплін. Одним із ефективних шляхів практичної реалізації цієї проблеми, є проблема диригентсько-хорової підготовки, яка консолідує в собі як новітні технології, так і історичні національні та регіональні традиції.

У середині XIX століття основи художньої естетики диригентського мистецтва заклали видатні композитори того часу – Ф. Мендельсон, Г. Берліоз, Ф. Ліст, Р. Вагнер. Саме в період діяльності Ріхарда Вагнера пов'язано народження цілої плеяди професійних диригентів – Х. Бюлова, Х. Ріхтера, Ф. Штейнбаха, Г. Леві, Ф. Мотля, А. Зейдля, К. Мука, А. Нікіша. Композитори нерідко ставали за диригентський пульс, які надалі були видатними диригентами, такі як Г. Малер, Р. Штраус, С. Рахманінов, саме з того часу диригентська професія стала повністю самостійною [15; с. 253].

Мета мистецько-освітньої галузі – розвиток емоційно-почуттєвої сфери, формування системи цінностей (духовних, культурних, національних, естетичних) у процесі пізнання та художньо-творчого самовираження в особистому житті; плекання пошани до національної і світової спадщини.

Мистецько-освітня галузь:

- в'являє художньо-образне, асоціативне мислення в процесі художньо-творчого самовира-

ження в особистісному та суспільній діяльності через образотворчі, музичні та синтетичні види мистецтва;

- пізнає мистецтво, інтерпретує художні образи, набуваючи досвіду емоційних переживань, виявляє ціннісні ставлення до мистецтва;
- пізнає себе через художньо-творчу діяльність та мистецтво.

Із всіх музичних професій професія керівника-диригента, мабуть, найскладніша та найвідповідальніша. Звернімо увагу: будь-який музикант-соліст розділяє відповідальність за виконання тільки з тим інструментом чи голосом, на якому демонструє своє виконавське мистецтво; колективні (ансамблеві, оркестрові, хорові) виконавці ділять відповідальність між собою; перед диригентом же стоять особливі умови – його інструментом є цілий колектив виконавців.

У диригента-хормейстера інструмент – це хор, тому він повинен відчувати як єдиний «інструмент» виконавський колектив, що складається зі співаків, які індивідуально мислять. За визначенням відомого педагога К. Ольхова, диригування – «своєрідний переклад музики на мову жестів та міміки, переклад звукового образу в зоровий з метою керування колективним виконанням. Природність диригентської мови, її опора на загальножиттєві і специфічні музичні асоціації роблять її зрозумілою і музикантам-професіоналам, і менш підготовленим учасникам самодіяльних колективів, і навіть – певною мірою – слухачам» [14].

В. Зінченко у статті «Роздуми про душу та її виконання» слушно зауважує, що «трудність осмислення завдань виховання душі полягає в тому, що душа, яка вже сформувалася, приводить у рух душу, котра тільки оформлюється, не прямо, а якимось таємничим опосередкованим, гнучким шляхом. І робить вона це, звичайно, не тільки засобами мистецтва, а і через слово, жест, власні живі порухи, які відчуває і охоплює інша душа. Отже, душа проявляється у взаємостосунках між людьми» [7; с.123].

Безперечно, що для творчого розвитку учнівської молоді потрібен не просто вчитель що вміє грати й диригувати, а широко освічена особистість, щирий творець. К. Ігумнов вважає, що в розумінні художніх образів важливу роль відіграє оточуюча дійсність... «природа, життя, побут, особливі переживання, література, живопис, театр» [10; с. 65].

Музика – мистецтво організації звуків, передусім у головному відношенні; джерело звуку: людський голос, музичні інструменти, електричні генератори; співчинники (елементи) музики (музичних творів): мелодія, ритм, гармонія, динаміка, агогіка, артикуляція, колористика, форма, інтерпретація. Музика може поєднуватися зі словом (вокальні та вокально-інструментальні твори, музична декламація), драматичною дією (театральні і кінотвори), танцем і жестом (балет, пантоміма).

Музикант, а також Музика – людина, яка займається музикою професій-

но. В сучасності музиканти розрізняються за такими спеціальностями [19]:

- композитори (аранжувальник, оркеструвальник тощо);
- виконавці інструменталісти (виконавці на музичних інструментах);
- співаки (вокалісти);
- диригенти, а також хормейстери;
- близька до професії музиканта також професія музикознавця.

Головне завдання диригента – захопити музикантів, повести за собою. Оркестр – це команда, а в команді повинен бути лідер, який візьме на себе усю відповідальність.

Розгляду проблеми музично-естетичного виховання, впливу музичного мистецтва на формування духовного світу особливості присвячена певна кількість робіт у цих галузях: педагогіці, музикознавстві тощо.

Серед авторів, які аналізують питання музично-естетичного виховання назвемо А. Сохора, В. Матоніса, М. Князеву, Б. Асаф'єва, Н. Ветлугіну, А. Мелік-Пашаєва, Б. Теплова та інші, де визначальне місце відводиться проблемі виховання учнівської молоді. Аспекти виховання відображені в роботах відомих педагогів-хормейстерів Г. Струве, В. Шацької, В. Соколова, І. Зеленецької, В. Попова та інших. Учені зазначають, що саме хорова діяльність має великі потенційні можливості для виховання духовної культури молодого покоління та музично-естетичного розвитку дітей.

Важливо прислухатися до думки М. Карсавіна про те, що істинним ди-

ригентом може бути тільки той, хто володіє високим рівнем загальної, професійної, виконавської культури, знає світову музичну літературу, має досконалий диригентський апарат, що передбачає еластичні руки, вольовий дух, чіткість і ясність схеми «музикальність» рук.

Видатний педагог-диригент ХХ ст. І. Мусін наголошував: «Жест дирижера замінив йому мовлення, перетворившись на своєрідну мову, якою дирижер говорить з оркестром і слухачами про зміст музики» [11; с. 12].

Мануальна техніка в системі експресивної виразності диригента слугує тонким і довершеним каналом передачі динаміки художніх почуттів, внутрішнього відчуття художнього образу, що проявляється в жесті, погляді, міміці диригента. Міміка має бути рухливою і жвавою, але не перебільшеною і штучно награною – вона має відповідати образному розкриттю змісту твору.

Експресивна виразність диригента пов'язана з процесом образного переживання твору і залежить від ерудиції диригента, яскравості його емоційних почуттів. Формування експресивної виразності хорового виконавства є процесом двостороннім і взаємообумовленим: накопичені життєві емоції надають можливість глибше проникнути в образну сутність твору, а збагачене почуття сприяє розвитку інтелектуально-емоційної культури диригента.

В процесі навчання і формування (керівника хору) особливо важливе значення належить вивченню дисци-

пліни «Диригування». Дослідниця Н. Померанцева пише: «Виникнення хейрономії пов'язане зі спеціальною системою жестикуляції, яка передає за допомогою рук і пальців ритмічний і мелодичний рисунок музичної тканини». Далі вона підкреслює: «... у Давньому царстві трапляється зображення «дирижера», котрий керує ансамблем арф, судячи з жесту рук зображеного на рельєфі гробниці Іду, йому були властиві пластичність і незалежність рук: ліва піднята до вуха – жест, характерний для вслуховування в інтонацію, права подає знаки інструменталістам» [15; с. 222].

Із глибокої давнини існувало у Єгипті мистецтво хейрономії, що поєднувало диригування хором і «повітряний» нотний лист (єгипетською мовою – «співати», буквально – виробляти рукою музику) [ 15; с. 767]. У дослідженні численних і матеріальних пам'яток Єгипетської цивілізації виявлено стан розвитку хейрономії – давньої науки диригування, показано роль жерців у цілеспрямованій підготовці музикантів-професіоналів і розвитку музичної освіти.

Хейрономія – (від гр. *cheir* – рука і *nomos* – закон) – старовинна система умовних жестів, яку використовували для керування хором. Рухи пальців і рук доместика – хормейстера визначали темп, метр, спрямування мелодії, динаміку, агогіку. Широке використання хейрономії як засобу керування хоровим співом передувало виникненню сучасної системи диригентських рухів. Виникнення хейрономії

пов'язано з прийомами управління хором, тобто зі спеціальною системою жестів, яка за допомогою рук і пальців передавала ритмічний та мелодичний малюнок музичної мови. Відповідне положення пальців руки визначало інтервали рухів мелодичного голосу. Так, наприклад, складені у формі кільця великого і вказівного пальців відповідали основному тону гами, витягнуте за'ястя означало квінту. Проміжок ступенів між основним і квінтовым тонами заповнювався за допомогою руки під різними кутами. Зрозуміло, що такий підхід до «запису» дозволяв лише елементи віддаленого уявлення про стрій та інтонації давньоєгипетської музики [15; с. 222].

Мануальна техніка – (від лат. *manualis* – ручний) – система диригентських жестів, за допомогою яких здійснюється керування виконавським колективом (хором, оркестром).

Коли у храмах з'явився хоровий спів, то відразу він вимагав скерованих дій. Так виникла музична наука хейрономія, про яку ми згадували вище. Хейрономи (диригенти) керували хором за допомогою умовних рухів рук, пальців, голови, міміки. На обличчя хейронома було дуже неприємно дивитися під час так званого «диригування» через постійні «керівні» гримаси очима, ротом, щоками. Перший хейроном, який увійшов у історію, звався Не Кауре (III тис. до н. е., Стародавнє царство).

В процесі історичного розвитку, а також у зв'язку з поступовою зміною композиторського мистецтва і появою

нових принципів виконання хорової та інструментальної музики диригування пройшло декілька стадій, поки не склалася його сучасна форма – мова жестів і міміки. Сучасна мова диригентського мистецтва – результат використання одного з перевірених багатовіковою практикою засобів людського спілкування, що викликають безпосередній емоційний відгук, різноманітні асоціації.

Капельмейстер (нім. *Kapellmeister*) – посада, відповідальна за репертуар, підбір музик, і аранжування та написання нових творів для хору чи оркестру.

До XVI століття переважно йшлося про церковну музику (фр. *la chapelle* – нім. *Die Kapelle* – «каплиця»). Під час розвитку бароко, окрім керування колективом музик, капельмейстер також мав писати твори приурочені до різних урочистостей. Так, Йозеф Гайдн, був капельмейстером у князя Естергазі, більшу частину своїх творів написав для княжих придворних концертів. Функції капельмейстера виконував Йоганн Себастьян Бах – капельмейстер в 20-х роках XVIII століття у Веймарі, Гергій Фрідріх Гендель також обіймав цю посаду в герцога ГанOVERського, В. А. Моцарт при дворі австрійського імператора – його посада на тамтешній лад іменувалась «камерний композитор» (нім. *Kammercompositeur*). З вітчизняних композиторів особливо варто відзначити Дмитра Бортнянського, що перебував на посаді капельмейстра при дворі Павла I.

У наш час термін «Kapellmeister»

витіснений терміном «диригент» (*dirigent*). Проте інколи застосовується стосовно головних диригентів, в обов'язки яких входить не тільки диригування, а й відповідальність за концертну політику оркестру в цілому, а також, у ряді країн, до військових диригентів. Наприклад, музичний директор Лейпцизького оркестру Гевандхауса зберігає традиційну назву *Gewandhauskapellmeister*.

Питання диригентської педагогіки набувають особливого змісту в умовах відображення хорової культури, яка в історії національної культури є визначальною традицією. Диригентська діяльність учителя музики виступає складною системою, що обумовлює необхідність вивчення цілого комплексу диригентсько-хорових дисциплін. Його основу складають диригування, хоровий клас, хорознавство та хорова практика в школі.

Хорове виконавство є історично-традиційним в Україні і займає провідне місце у національній культурі. Дитячий хоровий спів відомий в Європі ще від часів Стародавньої Греції.

Українське дитяче хорове виконавство впродовж багатовікової історії свого розвитку базувалось на ґрунті національної культури, тому пов'язане з фольклорними та співацькими традиціями дохристиянської та християнської цивілізацій.

З прийняттям християнства музика стала важливою складовою виховання і важливим елементом освіти. У Древній Русі 9-13 ст. при монастирях і цер-

ковних школах, які були провідниками культури і знань, співіснували вокальні школи, де навчали дітей співу з 6-7 років. Знання музики було обов'язковим не тільки для бояр, але і для їх дітей.

Професійна музика окрім монастирів і храмів зосереджується найбільше у братських школах і академіях.

Диригент повинен завжди мати чітку ціль, знати що робити для її досягнення та, головне, як це зробити, як досягнути того чи іншого нюансу, як втілити той чи інший образ і т.д.

Замало бачити і знати диригентські та виконавські труднощі, необхідно їх вивчити, осмислити та спроектувати чіткий план того як їх подолати. Диригент повинен постійно розвивати власне професійне мислення, ладове відчуття в залежності від фактури обраного твору; вміти досягнути будь-яку музичну форму, майстерно користуватися звуковим об'ємом та виховувати такі вміння у артистів власного колективу.

Для створення належних умов для усвідомленого виконання музики, необхідно отримати постійний, напружений психологічний контакт диригента з хором та слухачами [3; с. 7-9]

Диригування – це не зовсім професія, а священне покликання. Для того, щоб стати диригентом людина має володіти внутрішньою екзальтацією, магнетичною силою, яка може зачарувати виконавця та слухача [12; с. 441-444].

Диригувати – означає бездоганно чути внутрішнім слухом музику і так само бездоганно втілювати її в мате-

рію. Звуки потрібно підкорювати, диригування і є відтворенням цих підкорених звуків [19; с. 209-210].

Відомий німецький диригент Оскар Фрід говорив: «Народитися потрібно з серцем, здатним сприймати найтонші музичні враження, необхідно виховати розум, здатний перетворити ці враження в ідеї, а також мати тверду руку, щоб передати ці ідеї своєму колективу».

Дар емоційного впливу великою мірою визначає талановитість диригента. Таким чином, як писав академік Б. М. Теплов, «видатним музикантом може бути тільки людина з великим духовним, інтелектуальним та емоційним змістом; музика є засобом спілкування між людьми. Щоб розмовляти музикою, необхідно не тільки володіти цією «мовою», але й мати що сказати. Мало того, навіть і для того, щоб зрозуміти музичну мову з усім її змістом (з усією її змістовністю) необхідно мати достатній запас знань, які виходять за межі самої музики, достатній життєвий та культурний досвід. Професійний музикант, ким би він не був – композитором, диригентом, виконавцем або просто розуміючим «слухачем», – повинен бути людиною великого розуму і великого почуття» [17; с. 49].

Диригент сьогодні – це актор, і режисер виконання, а також вихователь виконавського колективу. Щоб створити умови для усвідомленого виконання музики, необхідний постійний і напружений психологічний контакт диригента з оркестром або з хором і слухачами. А для цього необхідні інші, ніж у інструменталістів, людські і му-

зичні здібності, а головне – особливі особисті якості і достоїнство. Відомий французький диригент писав: «Ваші думки, ваше сприйняття світу повинні впливати на виконавців з такою силою, яка б примушувала оркестр одночасно з вами переживати ті ж бажання і пристрасті, щоб музиканти не могли не виконати їх. Ви повинні підкорити їх своїй волі» [13; с. 18].

Диригування з французької це – керувати, управляти, тобто, підкорити собі колектив, повести його за собою, що, власне, складає головну мету диригента. Диригент забезпечує ансамблеву злагодженість і технічну досконалість виконання, прагне передати музикантам, якими він керує свої художні наміри, розкрити у процесі виконання власне бачення творчого задуму композитора, розуміння змісту та стилістичні особливості даного твору [16; с. 252].

Візантійський письменник і політичний діяч Микола Месарит, який жив на межі XI–XII століть, згадує про константинопільську вищу школу, яка знаходилася на подвір'ї церкви святих Апостолів і відзначає, що він там зустрів юнаків, які співали: «Вони керують, спрямовуючи новачків по інтервалам й їхосам рукою, щоб вони не сповзали зі строю та не випадали з ритму, а також не відхилялися від співзвуччя і не помилялися у музичному русі».

Науковець Н. Померанцева трактує, що «Крім хору в Стародавньому царстві зустрічається зображення «диригента», який керує ансамблем арф. У

гробниці Іду (Стародавнє царство, VI дин.) зберігається рельєф із зображенням камерного ансамблю, який складався з п'яти арф, яким керував музикант, сидячи обличчям до виконавців і спиною до покійника, – далі ... судячи з жести рук «диригента», зображеного на рельєфі гробниці Іду, він володів пластичністю і незалежністю рук: ліва піднята до вуха – жест, характерний для прослуховування інтонації, – права подає знаки інструменталістам» [15].

У процесі історичного розвитку на решті, склалася його сучасна форма – мова жестів та міміки. Сучасна диригентська мова – це безпосередній емоційний відгук на музику. Це різноманітні асоціації. З'являється необхідність в більш точному визначенні метричних долей, такту, а це стало можливим тільки з використанням у більш точному визначенні метричних схем диригування, а також диригентської палички. Серед перших диригентів, які застосовували на практиці диригентську паличку, були І. Мозель, К.М. Вебер, Л. Шпор, Г. Спонтіні.

Особливу увагу у розробці стратегії вищої диригентсько-хорової освіти приділяв відомий композитор Б. Яворський. Видатний громадський діяч і педагог активно втілював у виконавську й педагогічну практику інноваційну педагогіку, спрямовану на пробудження творчої активності й музичного мислення студента [1; с.10]. Автор засвідчував позитивний вплив хорового співу й диригування хором на професійний розвиток музикантів усіх спеціальностей.

В Україні існує потужна школа диригентського мистецтва. Яскравим прикладом цього служить ціла плеяда відомих вітчизняних диригентів минулого та сучасності. Це такі легендарні постаті як М. Колесса, Н. Рахлін, С. Турчак, В. Кожухар, Р. Кофман, представники нового покоління – В. Сіренко, М. Дядюра, В. Жадько, К. Карабиць та багато інших.

Своєрідним генератором розвитку диригентсько-хорової культури в Україні є постать М.Лисенка як культурно-громадського діяча та диригента. Серед вагомих чинників формування його світогляду – українська народна музика, багатотомові традиції церковного хорового співу, творчість Т.Шевченка. М. Лисенко – перший український композитор, який, звернувшись до пісенного фольклору по-науковому, виробив власні оригінальні методи обробки народних пісень, підняв цю галузь музичної творчості на значно вищий професійний рівень. Важко переоцінити творчість «класика української музики», який перший свідомио поставив собі за мету створити всі основні жанри професійної музики на основі української народної спадщини, підняти найважливіші теми української історії та фольклорних звичаїв, передати сам дух народу. Його послідовники – К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий, М. Колесса, К. Домінчен підняли хорове вітчизняне мистецтво на чільне місце в еволюції світової культури [1].

Микола Колесса вперше започаткував на основі своїх спостережень і уза-



гальнень, що впливали з його практичних занять з учнями та слухачами курсів перший варіант своєї теоретичної праці «Основи техніки диригування»; опубліковує її під назвою «Диригування», як розділ до збірника «Диригентський poradnik», який вийшов у світ в 1936 році. Це була перша спроба в Україні сформулювати теоретичні засади диригентського мистецтва.

На думку видатного українського композитора, педагога, диригента, музично-громадського діяча М. Колесси: «Диригування – це таке ж виконавське мистецтво, як спів, гра на скрипці, кларнеті чи будь-якому іншому інструменті. Та разом із тим диригування суттєво відрізняється від решти видів виконавського мистецтва: якщо музиканти-виконавці мають справу лише з бездушним музичним інструментом (фортепіано, скрипка, флейта, арфа та інші), ... то диригент має перед собою багато різних індивідуальностей, хористів або оркестрантів, яких він повинен об'єднати в єдине ціле, в один згуртований колектив так, щоб він зазвучав під його керівництвом як добре настроений інструмент».

Відомий психолог Б. М. Теплов писав: «Музика – є засіб спілкування між людьми, щоб говорити музичною мовою потрібно не тільки володіти нею, але і мати що сказати».

**Висновок.** Підготовка музиканта диригента є одним із важливих видів мистецтва, що вимагають від нього великих знань, витримки, емоційності в передачі образу музичного твору. Правильне планування, методично ві-

рна робота з хором забезпечує якість вивчення твору, що виконується, і розвиває музичний смак, інтерес до вивченого, кругозір, а саме головне – виховує почуття прекрасного, робить усебічно розвинутими людьми нашого суспільства.

### Список використаної літератури:

1. Архімович Л. М., В. Лисенко. Життя і творчість / Л. Архімович, М. Гордійчук. – К.: Музична Україна, 1968. – 244 с.
2. Безбородова Л. А. Дирижирование: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Музыка» и учащихся пед. уч-щ по спец. «Муз. воспитание» / Л. А. Безбородова. – М.: Просвещение, 1990. – 159 с.
3. Безбородова Л. Дирижирование / Л. Безбородова. – М.: Просвещение, 1990. – 156 с.
4. Герцман Е. Византийское музыкознание / Е. Герцман. – Л.: Музыка, 1988. – 255 с.
5. Димченко С. С. Диригування (Методика викладання): навчальний посібник. Ч. II / С. С. Димченко. – Рівне: РДК, 1997. – 141 с.
6. Диригентський poradnik. Під ред. Д-ра В. Витвицького. – Львів: Український видавничий інститут, 1936.
7. Зинченко В. Размышления о душе и её воспитании // Вопросы философии. – 2002. – № 2.
8. Коротечив Є. Микола Віталійович Лисенко у спогадах сучасників / Є. Коротечив. – К.: Музична Україна.
9. Мартинюк А.К. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ ст. [Текст]: Автореф. дис. канд. мист-ва: спец. 17.00.01 – «Теорія та історія культури» / А.К. Мартинюк; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2001. – 20 с.
10. Мильштейн Я. Исполнительские и педагогические принципы К. Н. Игумнова // Мастера советской пианистичес-

- кой школы / Под. ред. А. Николаева / Я. Мильштейн. – М., 1961.
11. Мусин И. Техника дирижирования / И. Мусин. – Л.: Музыка, 1967. – 251 с.
  12. Мюнш Ш. Я – дирижер / Ш. Мюнш. – М.: Музыка, 1965. – 83 с.
  13. Мюнш Ш. Я – дирижер. / Ш. Мюнш // Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика: сб. статей / [ред. – сост. Л. Гинзбург]. – М.: Музыка, 1975. С. 441-451
  14. Ольхов К. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров / К. Ольхов. –Л.: Музыка, 1979.
  15. Померанцева Н. Эстетические основы искусства Древнего Египта / Н. Померанцева. – М.: Искусство, 1985. – 253 с.
  16. Рацер Е. Дирижирование / Е. Рацер // Музыкальная энциклопедия: [в 6 т.]; [Гл. ред. Ю. В. Келдыш]. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. – Т. 2. – С. 252–253.
  17. Теплов Б. Психология музыкальных способностей [Избранные труды в 2-х т.] / Б.Теплов. – М.: Музыка, Т.1 – 1985. – 319 с.
  18. Чудак В. Музично-естетичне виховання молодших школярів // Початкове навчання та виховання. – 2007. – №16-18. – С. 15-20.
  19. Шерхен Г. Учебник дирижирования / Г. Шерхен; [перевод И. Шрайбера] // Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика: сб. статей / [ред. – сост. Л. Гинзбург]. – М.: Музыка, 1975. С. 208-263.
  20. Юцевич Ю.Є. Музыка: словник-довідник / Ю.Є. Юцевич. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. – 352 с.